This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FA 307.1.2

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

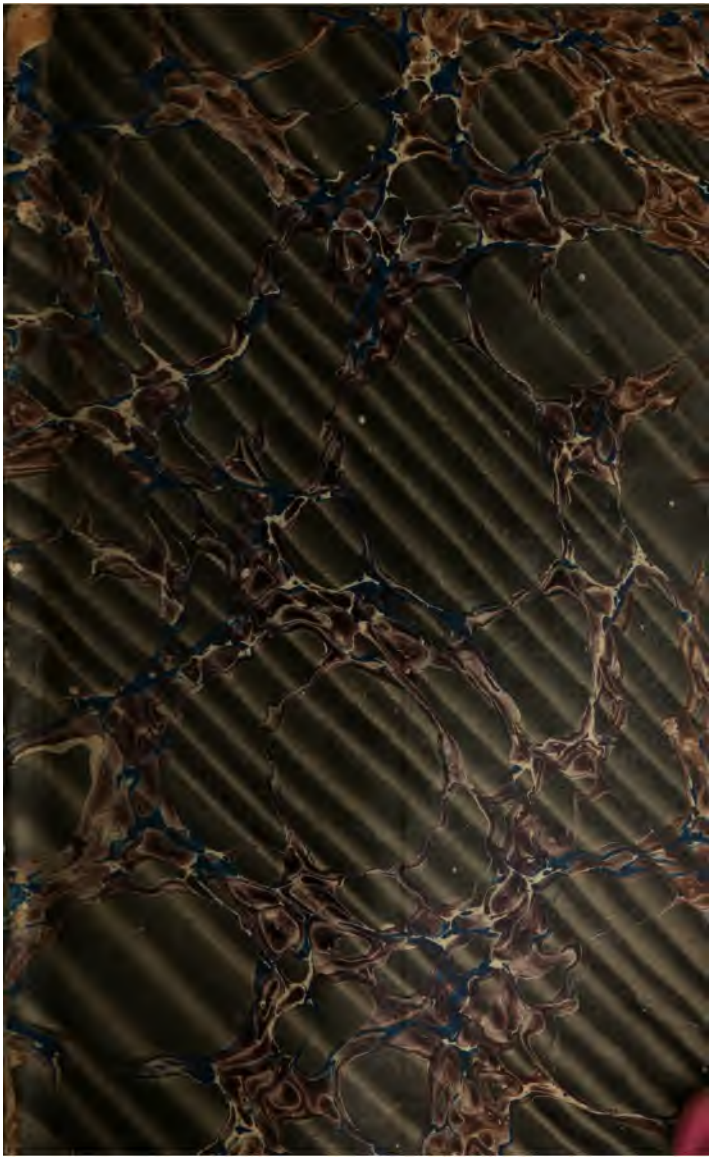
THE BEQUEST OF

HENRY WARE WALES, M. D.,

OF BOSTON.

(Class of 1838.)

Received 22 October,



Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Siebenter Band.

Donauëſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

[Weil der Styl in dieser Übersezung dem Style Winckelmanns auch nicht nahe kommen sollte, so erinnere ich, daß es mir nicht sowohl um genaue Nachahmung des Autors, als vielmehr um ein reines und planes Deutsch zu thun war, das man hoffentlich nirgends vermissen wird.]

Erklärung
der
in dieſem Werke befindlichen Verzierungsbilder.

I.

Das Verzierungsbild auf dem Titelblatte dieſes erſten Theils[1]) iſt von einem erhobenen Werke aus gebrannter Erde genommen, welches ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und das Schif Argo vorſtellet, das die Argonauten von Holz aus dem Walde des Bergs Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu ſein ſcheinet. Dieſes Schif wurde entweder von Glaukus,[2]) oder nach der gemeinen Meinung von Argus, einem Sohne des Alektor, oder, wie Andere wollen, des Danaus,[3]) unter dem Beiſtande der Pallas erbauet. Indeſſen erzählet man auch, daß dieſe Göttin es ſelbſt verfertiget[4]) und ſich dazu einer von den wahrſagenden Eichen zu Dodona bedienet habe.[5]) Noch andere ſagen, daß ſie nur die Segelſtange nebſt dem Segel daran be-

1) [In dieſer Ausgabe iſt es Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

3) Hygin. fab. 14.

4) Orph. Argon. v. 66.

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 526.

[Weil der Styl in dieser Übersezung dem Style Winckelmanns auch nicht nahe kommen sollte, so erinnere ich, daß es mir nicht sowohl um genaue Nachahmung des Autors, als vielmehr um ein reines und planes Deutsch zu thun war, das man hoffentlich nirgends vermissen wird.]

Erklärung

der

in dieſem Werke befindlichen Verzierungsbilder.

I.

Das Verzierungsbild auf dem Titelblatte dieſes erſten Theils [1]) iſt von einem erhobenen Werke aus gebrannter Erde genommen, welches ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und das Schif Argo vorſtellet, das die Argonauten von Holz aus dem Walde des Bergs Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu ſein ſcheinet. Dieſes Schif wurde entweder von Glaukus, [2]) oder nach der gemeinen Meinung von Argus, einem Sohne des Alektor, oder, wie Andere wollen, des Danaus, [3]) unter dem Beiſtande der Pallas erbauet. Indeſſen erzählet man auch, daß dieſe Göttin es ſelbſt verfertiget [4]) und ſich dazu einer von den wahrſagenden Eichen zu Dodona bedienet habe. [5]) Noch andere ſagen, daß ſie nur die Segelſtange nebſt dem Segel daran be-

1) [In dieſer Ausgabe iſt es Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

3) Hygin. fab. 14.

4) Orph. Argon. v. 66.

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 526.

festiget habe,[1]) wie es auf diesem Kunstwerke auch abgebildet ist. Derjenige, welcher darauf das Segel in die Höhe hält, um gleichsam der Göttin bei der Arbeit zu helfen, scheinet Tiphys, der Steuermann des Schiffes, zu sein, so wie die andere Figur, welche mit dem Eisen und dem Hammer arbeitet, den Argus selbst vorstellet. Derjenige Theil des Schiffes, an welchem er arbeitet, ist wahrscheinlich das Hintertheil, weil von diesem durch Pallas unter die Gestirne versezeten Schiffe nur dieser hintere Theil mit dem Baume und dem Segel erschien. Das Gebäude mit dem Bogen oder Eingange kan vielleicht der Tempel des Apollo auf dem Vorgebirge Pagasä in Magnesien, am Fuße des erwähnten Berges Pelion, andeuten,[2]) indem das Schif Argo daselbst verfertiget wurde.[3])

II.

Vor der Zueignungsschrift[4]) ist ein erhobenes Werk aus eben dieser Villa abgebildet, wo auf einem viereckichten Stamme eine kleine Statue des Apollo stehet. Von den drei weiblichen Figuren ist die erste eine Muse mit einem Diadema, welche ich in der vorläufigen Abhandlung anführe.[5]) Sie spielet auf einer Leyer, welche βαρβιτος heisset, wie ich dort gezeiget habe. Die zweite ist Diana mit einem Bogen und Köcher auf der Schulter und einer brennenden Fakel in der lin-

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 526.

2) Hygin. astron. c. 37. Jo. Diac. Schol. in Hesiod. scut. Hercul. p. 194.

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 238.

4) [Hier unter Numero 2 der Verzierungsbilder.]

5) [§. 98.]

ken Hand: die dritte scheinet Vesta zu sein, wegen des Zepters, den sie in der Hand hat, wie ich unter Numero 5 der folgenden Denkmale zeigen werde.

III.

Aus eben dieser Villa ist auch die Abbildung des verstümmelten erhobenen Werks, die nach der Zueignungschrift folget. [1]) Dasselbe dienete offenbar zum Friese eines Tempels oder andern Gebäudes, und es war darauf irgend ein heiliger Gebrauch symbolisch vorgestellet. Dieses beweiset die Weihrauchpfanne, welche dieser geflügelte Knabe in der Hand hält, und die Schale in der Hand, die von einer anderen Figur übrig geblieben ist. Deñ daß die Schale und die Rauchpfanne Gefäße waren, die zu den heiligen Verrichtungen gebraucht wurden, ist eine ganz bekañte Sache. Es gab kein Haus, das damit nicht versehen gewesen wäre: wenigstens berichtet Cicero, daß vor den Räubereien des Verres fast jedes Haus in Sicilien dergleichen Gefäße von Silberarbeit gehabt. [2]) Eben so pflegete auch ausser der Schale und Rauchpfanne in den Tempeln und Kapellen für die heiligen Verrichtungen eine Art von Leuchter zu sein, wie auf unserm Marmor, welcher den beiden, die ehedem im Palaste Barberini waren, und fünf andern, die izo in der Kirche der h. Agnese sind, [3]) so wie einem andern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, gleichet. Der grösste Theil dieser Leuchter dienete dazu, eine brennende Lampe darauf zu sezen; andere auch, statt der Altäre, zu Libationen oder

1) [Hier Numero 3.]

2) Cic. in Ver. II. 4. c. 21.

3) [Es waren nur drei, wovon zwei in das Pio-Clementinum gekommen sind.]

Opferfeuern, wie man aus Numero 186 der folgenden Denkmalen siehet. Zu einem solchen Gebrauche war nun eben der Leuchter auf unserm Marmor bestimt, wie man aus der Schale und der Rauchpfanne schließen kan. Brennende Lampen pflegete man vor den Bildern der Götter zu unterhalten, und Pausanias erzählet, daß diejenigen, welche das Orakel des Mercurius zu Paträ, einer Stadt in Achaja, um Rath zu fragen kamen, vorher Weihrauch auf einen Altar streueten, und darauf Öl in die Lampen der Leuchter goßen: indem dieses Orakel seine Antworten in der Nacht ertheilete. [1] Eine Art von Kranz, den der Knabe in der andern Hand hat, deutet einen von den Kränzen an, mit denen die Altäre selbst umwanden waren, und mit welcher man auch die Leuchter auf vielen Kunstwerken geschmüket findet.

IV.

Das Bild, welches vor dieser Erklärung stehet, [2] ist ein erhobenes Werk aus dem Palaste Farnese, das ich nicht etwa darum gewählet habe, weil es keiner Erläuterung bedarf; sondern weil es eines der vorzüglichsten ist, die man finden kan.

V.

Am Ende dieser Erklärung ist ein Musaico aus der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet. [3]

VI.

Um mit desto größerer Deutlichkeit die von mir

1) L. 7. [c. 22. Nicht zu Paträ, sondern zu Pharä.]

2) [Hier Numero 4.]

3) [Hier Numero 5.]

in der Vorrede aufgestellete Conjectur in Ansehung des Gegenstandes eines Grupo zweier Figuren von natürlicher Größe, das izo zu Aranjuez in Spanien existirt, erklären zu können, habe ich dasselbe auf der darauf folgenden Seite in Kupfer stechen lassen. [1])

VII.

Das erhobene Werk aus der Villa Belvedere zu Frascati, das vor dem Anfang der Vorrede stehet, [2]) stellet den Achilles in Skyros vor, wie er in seiner ersten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomedes, Königs dieser Insel, sich aufhielt: den hieher hat ihn Thetis, nachdem sie ihn seinem Erzieher Chiron, weggenommen, gebracht, um ihn dem Zuge wider die Trojaner zu entreissen, weil sie gehört hatte, daß das Orakel den Anführern des griechischen Heeres die Antwort ertheilt habe, daß vom Achilles der ganze glükliche Erfolg dieses Krieges abhängen werde. Es ist bekant, daß, sobald man den Aufenthalt des Achilles erfuhr, Ulysses und Diomedes sich rüsteten, um ihn von da wieder abzuholen. Weil aber die Züge seines Gesichts so schön waren, daß man ihn nicht von den jungen Mädchen an diesem Hofe unterscheiden konte; so beschloß Ulysses nach seiner bekanten Klugheit, demselben ausser verschiedenen andern weiblichen Geschenken auch einige Waffen vorzulegen. Die List glükte ihm nach Wunsch; den kaum erblikte Achilles den Schild, Helm und Spieß als seine kriegerische Neigung wieder erwachte. Er warf sogleich alle die weiblichen Spielsachen von sich, zog den Weiberrok aus, nahm den Schild und verlangte nichts als Krieg.

1) [Hier Numero 6. Die Figur ohne Fakel ist offenbar ein Apollo Sauroktonos gewesen.]

2) [Hier Numero 7.]

Das Geschlecht des Achilles war indessen der ältesten Tochter des Lykomedes, der Deidamia nicht unbekañt und sie hatte sogar schon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geschmekt, wovon nachher Pyrrhus geboren wurde. Da sie folglich unter allen ihren Schwestern am meisten bei dieser Entdekung interessirt war; koñte sie ihre Bestürzung darüber nicht verbergen; und sie ist es eben, die auf unserm Marmor zu den Füßen des geliebten Achilles liegt und seine Kniee umfaßt.

Den Ulysses erkennet man an der Müze, so wie auch seinen Gefährten Diomedes in der Figur des jungen Helden, der, um in Achilles den kriegerischen Muth noch mehr zu entflammen, das Schwert ziehet, und die Stellung eines Kämpfenden annimt.

Der unter dem Achilles liegende Korb deutet auf die Beschäftigungen und auf die Kleidung, die er unter diesen Mädchen angenommen hatte. Man zählt deren auf unserm Marmor sieben, und eine von ihnen hat eine Leier in der Hand. Auf einem andern erhobenen Werke in der Villa Panfili, wo eben diese Geschichte, aber auf verschiedene Art, vorgestellet ist, sind neun weibliche Figuren zu sehen. Die Mythographen haben indessen nicht bestimt angegeben, wie viel Töchter dieser König gehabt habe.

Übrigens kañ man unsern Marmor mit dem Anfange der Achilleis des Statius und mit einem uns von Philostratus dem Jüngern beschriebenen Gemälde vergleichen, auf welchem der nämliche Gegenstand vorgestellet ist, um den Werth der gegenwärtigen Bildhauerei gehörig schäzen zu lernen. Derselbe würde unstreitig noch größer sein, weñ sie nicht bei der Ergänzung an einigen Stellen

von Künſtlern, die mit der Geſchichte nicht bekañt waren, eine Veränderung erlitten hätte.

VIII.

Von dem erhobenen Werke, welches zu Anfang der vorläufigen Abhandlung ſtehet,[1] habe ich im vierten Kapitel dieſer Abhandlung[2] geredet, daher ich den Leſer darauf verweiſe.

IX.

Von dem geſchnittenen Steine mit dem Namen des Steinſchneiders Teuker,[3] welcher zur Verzierung am Ende des erſten Kapitels der folgenden Abhandlung dienet, habe ich ebenfalls daſelbſt gehandelt.[4]

X.

So auch von der am Ende des zweiten Kapitels in Kupfer aeſtochenen von Solon geſchnittener Bakchantin,[5] von welchem ſich eben ſo wie vom Teuker mehrere geſchnittene Steine erhalten haben.

XI.

Das Verzierungsbild am Ende des dritten Kapitels[6] ſtellet die Vaſe von gebrañter Erde vor, die ich in der Abhandlung ſelbſt angeführet habe[7] und die im Muſeo des Collegii Romani befindlich iſt.

1) [Hier Numero 8.]
2) [§. 86.]
3) [Hier Numero 9.]
4) [§. 159.]
5) [Hier Numero 10.]
6) [Hier Numero 11.]
7) [§. 111.]

unstreitig diejenigen Töpfe sein mußten, welche in den alten Zeiten als Preise bei dergleichen Spielen ausgetheilet wurden, [1]) und dasjenige, was kleinen Kugeln glich, konten die Äpfel sein, welche man in den Gärten beim Tempel des Apollo zu Delphi pflükete [2]) und den Überwindern in den daselbst gefeierten pythischen Spielen austheilte. [3])

Ich glaubete, sage ich, daraus erfahren zu können, worin diese Preise bestanden. Den wen man diese Nachrichten mit jenen vergleichet, die wir von den zu Ehren der Kaiser und verschiedener Gottheiten, unter andern des Äskulapius, [4]) gefeierten Spielen haben: so bildet man sich in Gemäßheit der oben erwähnten Vorausseszung leicht ein, daß auf dem capitolinischen Marmor eine Verwandte oder Braut irgend eines Überwinders in den pythischen Spielen, die für das Wohl eines Kaisers angestellet waren, abgebildet sei, oder daß diese Person die Göttin der Gesundheit für das Wohl des Überwinders, ihres Verwandten oder Bräutigams, der die Jagd liebte, bitte, welches Leztere vielleicht durch den an dem Baume befestigten Schädel des wilden Thieres angedeutet ist. Da nun dieser Baum ein Lorbeer zu sein scheinet, so könte dies um so mehr auf die dem Apollo geweiheten Spiele gehen.

Allein als ich diesen Marmor von neuem in der Nähe betrachtete, so fand ich aller dieser Betrachtungen ohngeachtet bald, daß ich mich geirret hatte, indem ich nun sahe, daß die weibliche Figur zwar

1) Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. l. 2. [c. 2. n. 6.] Nonn. Dionys. l. 19. p. 358.

2) Lucian. de gymn. [c. 9.]

3) Anthol. l. 1. epigr. 1. Max. Tyr. dissert. 35. p. 350.

4) Spanhem. de præstant. numism. t. 2. p. 526 — 52

etwas Rundes, aber Ebenes oder vielmehr platt Gedrüktes in der Hand hat, und daß die erwähnten kleinen Kugeln zwei zusammengerollete Binden sind. Dieses gab mir Veranlassung zu einer andern Vermuthung, die sich mit mehrerer Wahrscheinlichkeit vorbringen läßt, nicht zur Erklärung des gegenwärtigen erhobenen Werkes, sondern vielleicht auch einiger Münzen, besonders zweier vom Marcus Aurelius, auf welchen man dieselbe Vorstellung findet. [1])

Ich bin also der Meinung, daß das Runde und Platte, welches der Göttin der Gesundheit dargebracht wird, ein Taig von Mehl, μαζα, πεμμα, [2]) sei, der mit Öl und Wein zubereitet wurde, und wie die Göttin selbst ὑγιεια hieß, [3]) und daß das Gefäß, κρατηρ, welches mit einem Theile des Gewandes der weiblichen Figur bedekt ist, der μεταναπτρις ὑγιειας, das ist: der Becher der Gesundheit sei, welcher dieser Gottheit und Zeus Soter geweihet war. [4]) Da ich überdem noch sahe, daß die weibliche Figur, welche der Göttin den Taig darbringt, das Haar gerade wie die Jungfrauen gebunden und keinen Gürtel hat: so glaube ich, daß die beiden zusammengerolleten Binden diejenigen seien, womit sie sonst gegürtet zu gehen pflegete, so daß also hier der Stand einer eben erst verheiratheten Frau vorgestellet ist: indem man weiß, daß der Gürtel, ἁμμα κορειας genañt, [5]) sowohl das Band der Jung-

1) Tristan, Comment. histor. t. 1. p. 628.

2) Pausan. [l. 6. c. 20.]

3) Pollux, l. 6. segm. 76. Hesych. v. Ὑγιεια.

4) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

5) Suidas, v. ἁμμα. [Von Meleager in der Anthologie παρθενικης ἁμματα genañt. Conf. Spanh. in Callim. p. 11.]

frauſchaft war, als auch ſie andeutete, und daß man ihn nach der Verheirathung löſete, wie ich bei Numero 71 der folgenden Denkmale zeigen werde. Es würde folglich dieſes Kunſtwerk ein Gelübde vorſtellen, welches eine nova nupta der Göttin der Geſundheit thut. Übrigens wurde der Gürtel, welchen die Mädchen mit der Jungfrauſchaft zu löſen und der Venus zu übergeben pflegeten,[1]) nach der Geburt der Diana geweihet.[2])

XIV.

Das Titelblatt des zweiten Bandes iſt mit einem erhobenen Werke gezieret,[3]) welches dem Marcheſe Rondinini gehöret und den Vulcanus vorſtellet, welcher dem Jupiter einen Schlag mit dem Hammer vor die Stirn gegeben hat und nun erwartet, daß Pallas aus deſſen Gehirne, aus welchem ſie nach der Fabellehre geboren wurde, herausgehe.

XV.

Vor dem Inhalte deſſen, was in den Kupfern dieſes Werkes enthalten iſt,[4]) ſtehet ein erhobenes Werk aus der Villa Negroni, das viermal daſelbſt zu finden iſt. Das Beſondere darauf ſind einige lange Schläuche, die ſtatt der gewöhnlichen Zieraten um die Thyrſusſtäbe gehen, wie ich ſchon anderwärts bemerket habe.[5])

1) Callimach. epigr. 40. p. 212.

2) Theocrit. idyll. XVII. v. 60. [Bei Theokrit kömt weiter nichts vor als das Beiwort λυσιζωνος; man ſehe vielmehr die Noten zu Appoll. Argonaut. l. 1. v. 287.]

3) [Hier Numero 14.]

4) [Hier Numero 15.]

5) [In der Beſchreib. der geſchnitt. Steine und in dem Verſuche einer Allegorie, §. 74. Indeſſen ſind es Bänder und keine Schläuche.]

XVI.

Am Ende des ersten Theils der Erklärungen stehet ein geschnittener Stein,[1]) der zu Rom im Kabinet des Herzogs von Piombino existirt und von mir in der vorläufigen Abhandlung citirt worden ist.[2]) Es ist auf demselben der Kopf einer unbekannten Person von dem berühmten Künstler Dioskorides eingeschnitten.[3])

XVII.

Am Ende des dritten Theils der Erklärungen stehet als Verzierung ein Pferdekopf,[4]) der mit ausserordentlicher Kunst in einen Stein geschnitten ist, der sich in dem ehemaligen stoschischen, izo königlich preußischen Kabinet befindet. Der Künstler hat seinen Namen darauf mit den ersten drei Buchstaben: MIΘ. angezeiget.

XVIII.

Für das Ende der sämtlichen Erklärungen[5]) habe ich das Andenken an eine schöne Figur, die uns in einem erhobenen Werke übrig geblieben ist, und dergleichen sich nicht mehrere in Rom befinden, aufbewahren wollen.

1) [Hier Numero 16.]

2) [§. 172.]

3) [Dieser tief geschnittene Stein ist ein Amethyst und enthält nicht den Kopf einer unbekannten Person, sondern des Demosthenes. G. d. K. 10 B. 1 K. 34 §.]

4) [Hier Numero 17.]

5) [Hier Numero 18.]

Vorrede.

Ich halte mich für verpflichtet, meinen Lesern erstlich von den Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, und zweitens von den darin aufgeführeten Denkmalen selbst, und endlich von der Methode, die ich bei Erklärung derselben befolget habe, Rechenschaft abzulegen.

Beweggründe dazu hatte ich besonders zwei: erstlich sahe ich, daß die Samlungen, die wir bis izo von den übriggebliebenen Werken der alten Bildhauerei haben, gewöhnlich, weñ sie gleich von gelehrten Männern veranstaltet sind, nur solche Denkmale enthalten, die leicht zu erklären sind; oder weñ auch einige schwere darunter vorkommen, diese doch nicht darin aufgestellet worden, um den Inhalt derselben vor Augen zu legen und den verborgenen Unterricht an's Licht zu bringen; sondern lediglich in Ansehung der reizenden Erfindung und der schönen Zeichnung.

Zu diesen rechne ich vornehmlich Boissard und Bellori, die mehr Zeichnungen der alten erhobenen Werke als jeder andere Autor bekañt gemachet haben; auch Montfaucon, welcher, indem er so Vieles umfassen wollte, Nichts ergriffen zu haben scheinet, und da er alles, was ihm in die Hände fiel, das Schöne und Mittelmäßige, das Leichte und Schwere, aufnahm, beides ohne Unterschied behandelt hat; so daß in seinen Zeichnungen das Schöne bis zum Mittelmäßigen, wo nicht gar Schlechten herabgewürdigt, und das Schwere eben so eilfertig als das Leichte behandelt ist.

Der zweite Beweggrund zu meinem Unternehmen ist weit triftiger und bestehet darin, daß ich bemerk-

te, durch die Betrachtung vieler alten Kunstwerke nach und nach in den Stand gesezet zu sein, eine große Menge Stellen in den alten Autoren zu verbessern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Überzeugung darzuthun hoffe, weit besser, als dieses mit Beihülfe alter Handschriften hätte geschehen können. Dasjenige also, was eigentlich zur Kunst der Zeichnung gehöret, bei Seite gesezet, würde der größere Nuzen, den man aus den Werken eben dieser Kunst ziehen kan und den man immer vor Augen haben muß, wen man deren Vorstellungen auszuforschen suchet, hauptsächlich darin bestehen, daß sie dazu dienen können, den Sin der Scribenten jener Zeiten aufzuklären.

Um diese Autoren zu verstehen und neue Entdekungen in Absicht auf die Sitten und Gebräuche der Alten machen zu können; bleibet uns auch, die Wahrheit zu sagen, nach den Bemühungen so vieler in diesem Fache der Literatur vorzüglich erfahrner Kritiker kein anderer Weg übrig als dieser, indem man bereits, um immer zu mehrerer Kentniß zu gelangen, so viel als nur möglich den einen Schriftsteller mit dem andern verglichen und alle Handschriften, die nur immer vorhanden sind, nachgesehen hat. Überdem sind der Handschriften, die man wirklich für so alt halten kan, daß darin die Worte des Autors richtig geschrieben stehen, so wenige in den Bibliotheken, und die wenigen, die sich darin befinden, sind von den Gelehrten schon so oft durchsuchet worden, daß sie izo, wen ich so sagen darf, ausgedrükten Citronen gleichen, die keinen Saft mehr haben.

Was nun die von mir bekant gemacheten Denkmale betrift, so bestehen dieselben in Statuen, in erhobenen Werken von Marmor und gebrannter Erde, in geschnittenen Steinen und alten Gemälden. Ich nenne sie unausgegebene Denk-

male, weil der gröſste Theil derſelben bisher noch nicht bekañt gemachet war; und weñ gleich einige darunter ſind, die ſchon in andern Samlungen ſtehen, ſo kañ man doch von ihnen ſagen, daß die Herausgeber derſelben ſie, wenigſtens was den Inhalt betrift, ſelbſt nicht gekañt haben; ja nicht einmal glaubten, irgend eine Vermuthung in Anſehung derſelben vorbringen zu können. Denkmale von dieſer Art ſind zum Beiſpiel die Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110; die Fabel vom Proteſilaus und der Laodamia unter Numero 123, und der Tod Agamemnons unter Numero 148.

Dieſe Denkmale können nun auf der einen Seite in Anſehung ihres Inhalts und auf der andern in Anſehung der Kunſt, mit welcher ſie gezeichnet ſind, betrachtet werden. Was den Inhalt betrift, ſo darf man ſagen, daß ſie faſt die ganze Götterlehre, und die Geſchichte des heroiſchen oder fabelhaften Zeitalters, beſonders die vornehmſten Begebenheiten aus der Ilias und Odyſſee, oder dasjenige, was den griechiſchen Helden im trojaniſchen Kriege und nach demſelben bis zur Rükkunft des Ulyſſes nach Ithaka widerfahren iſt, begreifen. Dieſes machet den Inhalt des erſten und zweiten Theils dieſes Werkes aus. Der dritte Theil gehöret zur griechiſchen und römiſchen Geſchichte und iſt weniger reichhaltig an Denkmalen, weil es überhaupt an dergleichen gebricht. Der vierte Theil endlich, in welchem ich von den Sitten, Gebräuchen und Künſten der Alten handle, enthält viele Nachrichten, welche man bisher noch nicht über dieſe Gegenſtände kañte, und die aus dem, was die alten Autoren davon ſagen, nicht genug erwogen ſind. Bei der Auswahl derſelben habe ich mehr auf den Inhalt der Werke und auf den Unterricht, als auf die Schönheit der Zeichnung, geſehen: deñ weñ ich mich bei

der Samlung aller jener noch nicht bekañt gemacheten Denkmale, deren Werth zum Theil in der bloßen Zeichnung, zum Theil in der Vollendung der Ausführung beſtehet, hätte einlaſſen wollen: ſo würde ich hinlänglichen Stof gehabt haben, den Umfang des Werkes zu verdopeln.

Was die Kunſt der Zeichnung anlanget, ſo ſind in dieſer meiner Samlung viele Proben von Werken enthalten, die in jedem Zeitalter von Völkern, die ſich in der Kunſt vor andern auszeichneten, verfertigt worden, und die Denkmale der griechiſchen Kunſt gehen bis zum Verfalle derſelben. Das lezte iſt das Grabmal des Fechters Baton, das zu den Zeiten des Caracalla gemachet und unter Numero 199 beigebracht iſt. Durch dieſe ſo reiche Samlung und die Nachrichten, die ich aus vielen andern Denkmalen hergenommen habe, bin ich in den Stand geſezet, in der folgenden vorläufigen Abhandlung über die Kunſt der Ägypter, Hetrurier und Griechen ſo zu ſprechen, daß man dadurch zu einer ſyſtematiſchen Keñtniß der Kunſt dieſer alten Völker gelangen kañ.

Der Hauptpunkt indeſſen, von welchem ich meinen Leſern Rechenſchaft ablegen zu müßen glaube, iſt die Methode, die ich bei der Erklärung der aufgeſtelleten Denkmale befolget habe. Ich hatte dabei zwei Grundſäze vor Augen: erſtens nahm ich nicht an, daß die Alten in ihren Kunſtwerken blos leere Phantaſien, ſondern vielmehr lauter Gegenſtände aus der Mythologie vorgeſtellet haben; zweitens, daß ich aus dieſem Grunde die Werke ſelbſt auf die Götterlehre und Fabelgeſchichte bezog, und Achtung gab, auf welchen Theil derſelben die hier aufgeführeten beſonders gehen.

Der erſte Grundſaz, nämlich anzunehmen, daß

die Abbildungen auf den alten Kunstwerken nicht leer, das heißt: nicht ohne bestimte, obwohl nicht unsern, aber doch jenen alten Zeiten bekante Gegenstände seien, weñ sie gleich für das Denkmal, auf welchem sie ausgedrükt sind, blos erfunden worden, ist, die Wahrheit zu sagen, meine eigene Voraussezung, kañ aber als eine Einleitung zu dem zweiten Grundsaze, dem sie den Weg bahnet, angesehen werden. Indessen will ich hiemit nicht durchaus behaupten, daß die alten Künstler den von mir aufgestelleten Grundsaz immer vor Augen gehabt hätten, indem man in manchen ihrer Werke das Gegentheil wahrnimt, auf welchen wirklich bloße Erfindungen des Eigensinns und der Laune, die in gar keiner Verbindung mit der Geschichte stehen, vorgestellet sind. Allein sobald man nicht ganz offenbare Spuren von diesem Eigensinne daran findet, habe ich durch Erfahrung gelernt, daß man beinahe ganz sicher gehen kañ, den aufgestelleten Grundsaz zu befolgen, bis man von dem Gegentheile überzeuget wird; deñ nur sehr selten trügt die von mir angegebene Regel bei ernsthaften Abbildungen, die nichts Eigensinniges und Phantastisches an sich haben, das heißt: bei Sachen, in welchen die Phantasie des Künstlers in Vorstellung seltsamer Ideen keine Übertreibung zeiget, weil es in diesem Falle wahrscheinlicher ist, daß der Künstler lieber eine schon bekante und bereits vor ihm von andern abgebildete Geschichte, als blos ersonnene, auf gar keine bestimten Gegenstände gehende Vorstellungen gewählet habe.

Zur Erläuterung dessen, was ich hier gesaget habe, kañ unter so vielen andern Abbildungen eine weibliche Figur, die man auf mehrern geschnittenen Steinen findet, zum Beispiele dienen. Sie ist vorgestellet, wie sie ein Gefäß am Fuße eines Blokes

ausgießet; daher man vermuthen könte, daß sie eines von den Weibern sei, welche Wasser, zuweilen auch Honig, auf das Grab ihrer verstorbenen Eltern gossen,[1] wie denn auch das, was uns durch den Blok angedeutet wird, ein Grab zu sein scheinet. Diese Weiber hießen ἐγχυτριαι,[2] ἐγχυτριςριαι,[3] von χυτρα, ein Gefäß, ein Topf; und das auf das Grab gegossene Wasser ward ἀπονιμμα,[4] χοα[5] und χυτλα[6] genant. Auf dem Grabe der Jünglinge pflegete dieses von anderen Jünglingen verrichtet zu werden, so wie es auf dem der Mädchen von andern ihres Alters geschahe; daher sahe man immer auf den Grabmalen der lezten eine jungfräuliche Figur mit einem Gefäße in der Hand gebildet.[7] Dieses war schon meine Meinung, als ich die Erklärung einer ähnlichen Figur auf einem geschnittenen Steine des Musei Strozzi vorlegete,[8] und ich glaube, daß dieselbe zufolge des erwähnten Mädchens, das man auf einigen Grabmalen mit einem Gefäße vorgestellet findet, eben diese Bedeutung habe. Ich will dieses indessen nicht in Ansehung des aufgestelleten Grundsazes als gewiß behaupten, indem ich bedenke, wie vielerlei Bedeutungen dergleichen haben kan, und wie vielerlei sich die Künstler bei der Reichhaltigkeit der Materien, welche die Fabellehre und die heroische Geschichte darbieten, darunter haben einbilden können.

1) Euripid. Iphigen. Taur. v. 634.

2) Schol. Aristophan. Vesp. v. 288.

3) Suid. v. Εγχυτρις.

4) Athen. l. 9. [c. 18. n. 78.]

5) Id. l. 12. [c. 5. n. 23.]

6) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1075. l. 2. v. 928.

7) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

8) [Beschreib. d. geschnitt. Steine. 3 Kl. 3 Abth.]

In dieser Rükſicht bin ich der Meinung, daß unter den weiblichen Figuren, die am Fuße eines Grabſteines ein Gefäß ausgießen, Elektra, die Tochter Agamemnons, vorgeſtellet ſei, welche auf dieſe Art ihrem Vater auf ſeinem Grabe die lezte Ehre erweiſet, ſo wie Äſchylus und Sophokles ſie vorſtellen. [1])

Wen man nun dieſen erſten Grundſaz der von mir beobachteten Methode annehmen wird, daß man nämlich, wovon ich ſo viele Beweiſe habe, nicht vorausſezet, auf alten Denkmalen leere Gegenſtände abgebildet zu finden; ſo wird man ſich deſto mehr von dem durch mich aufgeſtelleten und vor Augen gehabten zweiten Grundſaze überzeugen, daß nämlich auf dieſen Denkmalen Gegenſtände vorgeſtellet ſeien, die man in der Fabellehre und heroiſchen Geſchichte aufſuchen muß. Von dieſem Grundſaze habe ich zuerſt die Haltbarkeit, ſodan den Nuzen zu beweiſen, und endlich dasjenige zu widerlegen, was man dagegen einwenden könte.

Die Haltbarkeit deſſelben wird erſtlich jedem einleuchten, der bedenket, daß, ſo wie Simonides die Malerei eine ſtumme Poeſie nennet, [2]) und nach dem Plato das Weſen derſelben in der Fabel beſtehet: [3]) alſo auch der Künſtler, um ſich als Dichter zu zeigen und der poetiſchen Phantaſie ein deſto freieres Feld zu öfnen, eben ſo wie dieſer Gegenſtände aus der Fabellehre wählen müße. Zweitens wird ſich dieſe Haltbarkeit offenbaren, wen man in den alten Autoren, vornehmlich im Pauſanias, die Beſchreibung der Bildhauereien und Malereien, wel-

1) Æschyl. Choëph. v. 85. 127. Sophocl. Antigon. v. 435.

2) Plutarch. de gloria Atheniens. initio. [Sympos. t. 8. p. 980. edit. Reisk.]

3) Phædon. p. 23.

che in Tempeln und öffentlichen sowohl als besonderen Gebäuden befindlich waren, lieset, und auch die übrig gebliebenen Kunstwerke betrachtet, (es versteht sich, daß ich hier immer von ernsthaften Vorstellungen rede,) auf welchen man nicht das Geringste findet, das nicht aus der Fabellehre und aus dem Homerus genommen wäre. Horatius gibt davon in folgenden Versen einen Grund an:

— — — — Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in *actus*,
Quam si proferres *ignota indictaque* primus; [1])

bei der Gelegenheit, da er von dem Stoffe spricht, den der Dichter, und zwar besonders der Trauerspieldichter, wählen soll. Diesem ertheilet er die Vorschrift, lieber Gegenstände aus der Ilias zu nehmen, als ganz neue zu erfinden, die noch von keinem andern Dichter bearbeitet worden. Nun schließe ich, daß die griechischen Künstler eben diesen Grundsaz befolget haben, ja, daß Horatius ihn von den griechischen Dichtern und Künstlern gelernet habe, so daß von dieser bessern Partei: *rectius deducis in actus*, die leztern bewogen worden seien, Gegenstände aus der Fabellehre und aus den Gedichten des Homerus vorzustellen. So viel ist gewiß, daß nicht nur die Griechen, sondern auch die Römer, seitdem sie an der griechischen Literatur Geschmak fanden, sogar ihre Kinder, ehe sie dieselben in irgend einer andern Wissenschaft unterrichten ließen, zur Lesung des Homerus anhielten, und dieser Dichter wurde von einem jeden, der sich auf die Philosophie oder auf die Kunst der Zeichnung legete, auswendig gelernet. Auf diese Art wurden seine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher sowohl die Trauerspieldichter als die

1) Ad Pis. v. 128 — 130.

Künſtler den Stof zu ihren Werken nahmen, und beide waren verſichert, daß dieſelben von jederman, der ſie anhörete oder anſchauete, verſtanden würden. Da die Gedichte Homers ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engſte Band verknüpft waren, ſo wurden ſie zugleich für eben ſo viele die Religion betreffende Nachrichten gehalten, und dieſe deswegen in den Schulen bei der Leſung dieſes Dichters förmlich gelehret. Man machete dabei den Anfang von der Vereinigung des Uranus oder des Himmels und der Erde, und dieſes ganze Syſtema der Fabellehre bis zur Wiederkunft des Ulyſſes nach Ithaka, welches der mythiſche Cirkel, κυκλος μυθικος, genañt wurde,[1] war nunmehr das weite Feld, auf welchem ſich die Kunſt übete. Von dem Worte κυκλος, in dieſem Sinne genommen, glaube ich, wurden diejenigen Autoren, welche ſich in ihren Schriften über dieſen ganzen Cirkel oder wenigſtens über dasjenige, was die Ilias und Odyſſee in ſich begreift, *Cyclii* genañt. Daraus würde ſich erklären laſſen, was Horatius gleich nach den oben angeführeten Verſen ſaget, und was bisher, ſo viel ich weiß, nicht gut verſtanden worden iſt:

> Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:
> Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.[2]

Doch dies ſei nur im Vorbeigehen geſagt. Wahr iſt es, wie ich ſchon bemerket habe, daß Homerus der große Lehrer der griechiſchen Künſtler geweſen, und jeder, der die Bedeutung ihrer Vorſtellungen zu wiſſen wünſchete, mußte daher zu dem Dichter ſelbſt ſeine Zuflucht nehmen, um ſich Aufklärung darüber zu verſchaffen.

1) Procl. chrestomath. ap. Phot. biblioth. p. 321.

2) Ad Pis. v. 136 — 137.

Von eben diesem von mir aufgestelleten Grundsaze, welcher schwer zu erklärende Vorstellungen zum Augenmerke hat, sind folglich alle die zu Ehren der Kaiser errichteten öffentlichen Denkmale und der gröſte Theil ihrer Münzen, so wie auch die der Könige und Städte, ausgeschlossen; weil sie bis auf einige darauf angebrachte Symbole, die etwas dunkel bleiben könten, auf die damaligen Zeiten anspielen, wie z. B. die marmornen Denkmale der Kaiser, auf welchen ihre Thaten vorgestellet sind.

Ich komme nunmehr zum Beweise des Nuzens dieses Grundsazes, wobei man bedenken muß, daß, wenn man von den alten Denkmalen die Vorstellungen aus der nicht fabelhaften Geschichte ausschlieſet und sich blos auf die Fabellehre einschränket, der Geist des Altertumsforschers in engere Gränzen eingeschlossen bleibet und mit weniger Zerstreuung das weite Feld der alten Vorstellungen durchläuft, indem er sich leichter auf einen einzigen Gegenstand fixiren kan, als jemand, der sich mit seinen Gedanken in die spätere Geschichte der Griechen und Römer verlieret. Ich habe das, was ich hier sage, genug selbst erfahren, als ich die wahre Bedeutung des Bruchstüks eines Basreliefs, das in diesem Werke unter Numero 127 aufgeführet ist, gern aufsuchen wollte. Die erste Idee, welche mir dabei in Gedanken kam, war die Geschichte des Arztes Philippus, von welchem erzählet wird, daß er einst, als er dem kranken Alexander dem Groſen einen Trank reichete, beschuldigt worden, ihm Gift statt der Arznei geben zu wollen; daß ihn aber Alexander bei sich freigesprochen und mit dem gröſten Zutrauen zu ihm die Arznei unerschrokken ausgetrunken habe. Nun ist aber die Figur, die man für den Alexander halten könte, nakend oder heroisch und ohne Diadema vorgestellet; die andere hingegen, die ich für den Arzt hielt, hat ein Diadema. Wie

schiket sich aber wohl die Nakthеit für Alexander und das Diadema für seinen Diener? Ist nicht die folgende Erklärung, die ich im Homerus fand, viel schiklicher, daß der vermeintliche Arzt nämlich Nestor sei, wie er dem verwundeten Machaon einen Becher mit Wein zur Labung reichet?

Daraus, daß man bis izo das gar zu weite Feld der ganzen Fabellehre, der griechischen und römischen Geschichte durchlaufen wollte, um zu finden, was in so vielen und so verschiedenen Werken der alten Künstler vorgestellet sein könte, ist das erfolgt, was nothwendig daraus erfolgen mußte: die aus einem so weiten Felde hergenommenen Erklärungen haben den Geist der Gelehrten so sehr ermüdet, daß endlich alle ihre Vermuthungen bei der Entzifferung des Geheimnißvollen dieses oder jenes Werkes sich auf die Geschichte und auf Begebenheiten eingeschränket haben, die uns bekanter sind, weil sie näher an unsere Zeiten gränzen. Da wir ihre Methode befolgten, haben Homerus und die Fabellehre angefangen, für uns ganz unbekante Länder zu werden; und da diese Ausleger in Rom selbst waren, wo so viele Werke der Alten vor Aller Augen liegen: so sind wir um so mehr geneigt, ihnen Glauben beizumessen, und sie selbst finden es um so leichter, zu behaupten, daß daselbst Züge aus der römischen Geschichte abgebildet seien. Sie erfuhren daher immer weniger von den schönsten Manieren, welche die alten Künstler befolgeten, um etwas ganz anderes, als man glaubet, vorzustellen.

So wird man z. B. die in der Fabelgeschichte so berühmte, durch die Dioskuren veranstaltete Entführung der Töchter des Leucippus, die ich unter Numero 62 aufstelle, ohngeachtet der Müzen, wodurch sich diese Söhne Jupiters und der Leda so sehr auszeichnen, etwa für den Raub der Sabineri-

nen ausgeben;[1]) so wie man die nämliche Geschichte in zwei andern vortreflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit Agamemnons und Achillis wegen der Briseis vorgestellet ist, und wovon ich eines ebenfalls in diesem Werke unter Numero 124 beibringe; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinen auch auf einigen Münzen abgebildet ist.[2]) Wollte man auf eben die Art der Meinung dieser Ausleger folgen, so würde man auf einem Musaico, das unter Numero 66 zu sehen ist, die Kleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reichet, um ihr aus dem Schiffe steigen zu helfen, da doch vielmehr Hesione, die Tochter Laomedons, wie sie dem Seeungeheuer ausgesezet ist, und von Herkules, der sie hernach seinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreiet wird, darauf vorgestellet ist. Wie weit sind ferner diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwei erhobenen Werken den Mars mit der Rhea Sylvia zu sehen: da wir hingegen, sobald wir die Geschichte bei Seite sezen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Peleus überwältigt, darauf abgebildet sei. Das eine von diesen erhobenen Werken wird unter Numero 110 aufgeführet. Nicht weniger irren sich diejenigen, welche geglaubet haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödeten Polyxena, die unter Numero 144 zu sehen ist, Lucretia vorgestellet sei, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut,[3]) oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödeten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit

1) Bartoli admir. antiq.

2) Pedrusi Mus. Farnes. t. 6. tav. 8. n. 5.

3) Scarfo letter. p. 61.

dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verschwornen gegen den Julius Cäsar gehörete, zu nehmen wäre.[1])

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin, so will ich noch weiter bemerken, wie weit die romanisirenden Ausleger fernerhin durch Beilegung der Namen von der Wahrheit abgewichen sind. So haben sie z. B. die Hekuba im Museo Capitolino unter dem Namen einer Präfica bekañt gemachet;[2]) die Leukothea in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 54 habe in Kupfer stechen lassen, hat lange Zeit hindurch für die Göttin Numilia gegolten;[3]) in dem berühmten Schleifer in der Galerie des Großherzogs von Toscana,[4]) den man mit Hülfe mehrerer erhobenen Werke und geschnittenen Steine sehr leicht für den Skythen hätte erkennen mögen, der das Messer schleifet, um den Marsyas damit zu schinden, sahe man lieber jenen Sklaven, welcher die vom Catilina gegen den römischen Senat angesponnene Verschwörung entdekte.[5]) Eben dieses könte man noch von so vielen andern Statuen sagen, wie z. B. von dem berühmten Grupo in der Villa Ludovisi, einem Werke des griechischen Bildhauers Menelaus, worin ein jeder, der mit der Fabellehre bekañt ist, die in ihren Stiefsohn Hippolytus verliebte Phädra sehen wird. Da man nun gern auch dieses Werk auf eine Begebenheit aus der römischen Geschichte

1) Ibid. p. 58.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

3) [Ist Bakchus.]

4) Maffei raccolta di Stat. tav. 41.

5) [S. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

deuten wollte: so fing man damit an, daß man sagete, es sei Papirius mit seiner Mutter hier vorgestellet.[1]) Diese Meinung verfocht man hernach mit so vieler Hitze, daß ein übrigens einsichtsvoller Scribent, statt in der Figur des Jünglings Bestürzung über den Antrag seiner Mutter, die ihn zur Blutschande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin siehet, so wie es sich für das gewöhnliche Betragen des Papirius gegen seine Mutter schike.[2])

Weniger kan man es tadeln, daß man einem andern sehr schönen Grupo, das ehedem im Kabinet der Königin von Schweden, izo aber zu S. Ildefonso in Spanien, existirt, die Namen des Kastor und Pollux, oder wie Maffei glaubet,[3]) des Phosphorus und Hesperus, beigeleget hat. Hätten indessen die Gelehrten bei der Erforschung des Inhalts desselben ihre Zuflucht zur heroischen Geschichte genommen, so würden sie sich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieses Werk stellet nämlich zwei ganz nakte Jünglinge vor, von denen der erste eine Schale in der rechten Hand hat, mit der linken aber den anderen umfasset, der auf einen Altar zwischen Beider Füßen eine Fakel hält und eine andere auf der Schulter hat. Diesem Jünglinge zur Seite stehet eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kasten oder Gefäße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte sie einen Finger der rechten Hand den Lippen nähern, und mit der andern Hand hebet sie das Gewand etwas in die Höhe. Um dieses Grupo mit desto mehr Deutlichkeit zu erklären, habe ich es für

1) [Ebendas. 11 B. 2 K. 29 — 30 §.]

2) Du Bos, réflex. sur la poésie. t. 1. p. 372.

3) Raccolta di Stat. tav. 121.

rathsam gehalten, dasselbe auf der lezten Seite vor der Vorrede in Kupfer stechen zu lassen. [1])

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Grupo, meine von der gemeinen Meinung verschiedene Vermuthung mit gleicher Zuversicht vorlegen kan: so unterwerfe ich sie doch, da ich gerade nichts Unwahrscheinliches darin finde, der Untersuchung des Lesers. Ich glaube nämlich, daß in diesem Grupo die Freundschaft des Oreſtes und Pylades und zugleich der Anfang der Elektra, eines Trauerspiels des Euripides, vorgestellet sei. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmtesten Mustern wahrer Freundschaft gerechnet wurden, [2]) scheinen mir nämlich im Begriffe zu sein, den traurigen Vorsaz auszuführen, die Mutter des Oreſtes, Klytämneſtra, und ihren Buhlen Aegiſthus umzubringen und so die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf dessen Grabe sie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stük Vieh nebst angezündetem Holze opfern. [3]) Dieses Grab scheinet durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu sein, welcher gerade so wie diejenigen gestaltet ist, die man auf die Grabhügel der Verstorbenen zu sezen pflegete. Auch nennet Aeſchylus das Grabmal des Agamemnons einen Altar. [4]) Das Vorhaben, mit welchem sie umgehen, scheinet durch die Fakel ausgedrükt zu sein, welche meiner Voraussezung zufolge Oreſtes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichsam als weñ er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung vergeſ-

1) [Unter den Verzierungsbildern Numero 6.]

2) Bion. Idyll. ap. Fulv. Vrsin. p. 245.

3) Euripid. Electra. v. 99.

4) Choëph. v. 104.

sen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fakel sei. In dieser Stellung könte man unserm Orestes auch das Beiwort δασπλητης, der mit der Fakel schlägt,[1] geben, so wie man der Hekate das Beiwort δασπλητις gab. Zu dieser vorhabenden Rache schiket sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnimt; und daher drüket ihre Stellung mehr den Affect der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheinet der Künstler uns seinen Gegenstand vor Augen zu legen; den sie stellet wahrscheinlich Elektra, des Orestes Schwester vor, welche in dem Augenblike, da dieser mit seinem Freunde am Grabe seines Vaters stehet, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführet wird,[2] um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrüket, kan meine Meinung unterstüzen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden mußte.[3]

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es ist schon oben bemerkt worden, daß in diesem Gruppo die Figur mit der Schale ursprünglich ein Apollo Sauroktonos gewesen, wie sich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und also die übrige Verschiedenheit gewiß nur von einer neuern Restauration herrührt, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren statt finden wird.]

aus der Fabellehre vorgestellet seien, auch anführen, daß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geschnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte verrathen, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geschichte der Römer: so verlieret doch dadurch der von mir aufgestellete Grundsaz nichts von seiner Festigkeit; deñ was die Thaten Alexanders betrift, so waren dieselben eben so allgemein bekañt, wie die Fabelgeschichte und die Thaten der alten Helden, also in der Einbildung der alten Künstler gleichsam einheimisch. Weñ ich daher behaupte, daß diese sich blos an die Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die Geschichte dieses Königs, welcher, um sie desto enger mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmete, daß er ein Abkömling des Achilles sei, des berühmtesten unter den alten Helden. Allein wie viele Denkmale dieser Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch andere entdekt werden könten, gibt es, so viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unterredung dieses Königs mit Diogenes, welches von mir unter Numero 174 beigebracht ist. Ausserdem haben wir noch Nachricht von einer Schale, um welche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr kleinen Figuren vorgestellet waren.[1])

Eben dieses mag man auch von geschnittenen Steinen und Münzen, und weñ man will, auch von einigen Rükseiten der Schaumünzen sagen; deñ weñ wir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände aus der Fabellehre vorgestellet sehen, so enthalten sie doch wenigstens Begebenheiten aus der allerältesten Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte gränzen oder, besser zu sagen, mit derselben auf das engste verbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angefüh-

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quieto*.

rete Raub der Sabinerinen. Auſſerdem ſiehet man auch auf einer Schaumünze des Antoninus Pius den Augur Nävius, wie er den Stein mitten von einander ſchneidet[1]) und auf einer andern eben dieſes Kaiſers den Horatius Cocles, wie er über die Tiber ſchwimmet.[2]) Aus eben dieſem Grunde und wegen des Wunderbaren, welches in der Erzählung von dem Schiffe liegt, in welchem das Bildniß der Cybele von Peſſinus nach Oſtia gebracht, und, da es auf keine Art und Weiſe in die Mündung des Fluſſes einlaufen koñte, um nach Rom zu gelangen, von der Veſtalin Claudia mit ihrem Gürtel hineingezogen wurde:[3]) wegen dieſes Wunderbaren, ſage ich, und wegen des mythologiſchen Bildes muß man glauben, daß dieſe Begebenheit auf einer Schaumünze der Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius[4]) und auf zweien Marmorwerken abgebildet ſei, wovon das eine im Palaſte Colonna, das andere im Muſeo Capitolino befindlich iſt. Ich kañ mich daher nicht überzeugen, daß eine andere Schaumünze, die weder ich ſelbſt, noch derjenige, der uns Nachricht davon gibt, geſehen hat,[5]) eine Arbeit älterer Zeiten ſei. Dieſem Scribenten zufolge war auf der Rükſeite derſelben auf der einen Hälfte das Bildniß des Marcus Coriolanus an der Spize des Heers und im Begriffe, gegen ſein eignes Vaterland zu fechten; auf der andern Hälfte aber ſeine Mutter und Gattin, die ihm mit ihren Kindern entgegenka-

1) Vaillant. nummi imperat. max. mod. p. 122. [Cic. de divinat. I. 17.]

2) Venuti nummi Alb. Vatic. tab. 23.

3) [Sueton. in Tib. c. 2. Cic. de harusp. rep. c. 13. Ovid. fast. IV. 305.]

4) Venuti tab. 27.

5) Vaillant. l. c. p. 133.

men; so wie auch in einem Grupo in der Villa Borgheſe niemand, der es geſehen hat, den erwähnten berühmten Römer, von ſeiner Gattin begleitet, erkennen wird, wie Jakob Gronovius darin zu ſehen glaubet. [1]) Auch beweiſet das alte Gemälde, das ſich in den Bädern des Titus erhalten hat, und auf welchem man dieſelbe Geſchichte wie auf der eben genañten Schaumünze vorgeſtellet zu ſein glaubet, nicht wider meine Meinung. [2]) Deñ auſſerdem, daß der Kupferſtich ganz von dem Gemälde verſchieden iſt, findet ſich auf dieſem eine Begebenheit abgebildet, die in einem eingeſchloſſenen Orte vorgefallen iſt, welches doch bei der Unterredung des Coriolanus mit ſeiner Mutter und Gattin, die auf offenem Felde gehalten wurde, nicht ſtatt finden kañ. Man muß daher dieſes Gemälde vielmehr auf den Hektor und die Andromache beziehen, um ſo mehr, da die weibliche Figur, welche mit dem angeblichen Coriolanus ſpricht, nicht bejahrt, wie ſie auf dem Kupferſtiche erſcheinet, ſondern noch jung iſt.

Weit größer iſt die Anzahl der geſchnittenen Steine, als die der Münzen, auf welchen Gegenſtände aus der römiſchen Geſchichte eingeſchnitten ſind; allein auch dieſe beſchäftigen ſich blos mit der allerälteſten Geſchichte, die, wie ich ſchon geſaget habe, mit der Fabellehre zuſammenhänget, und ſind folglich meinem Syſtema ebenfalls nicht zuwider; wohin unter andern auch diejenigen gehören, auf welchen Mucius Scävola erſcheinet, wie er die rechte Hand ins Feuer hält: [3]) wiewohl ich übrigens bemerket habe, daß die geſchnittenen Steine, auf

1) Thesaur. antiquitat. Græcar. tab. 78.

2) Bartoli admir. antiq. tab. 83.

3) [Beſchreib. der geſchnitt. Steine, 4 Kl. 2 Abth.]

welchen man die eben erwähnte Geſchichte vorgeſtellet ſiehet und für die beſſern ausgibt, [1]) Arbeiten unſerer Zeiten und um andere damit zu betrügen gemachet ſind; welche Bedenklichkeit uns bei ſo vielen andern geſchnittenen Steinen aus dieſer Klaſſe aufſtoßen kañ.

Noch köñte man gegen meine Meinung zwei Schilde anführen, die man für angelobte [2]) ausgibt, und zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiſer geprägt ſiehet. Auf beiden ſoll die Enthaltſamkeit des Scipio vorgeſtellet ſein; aber wenigſtens iſt der eine davon, den Dodwell ſo ſehr empfiehlt, [3]) neu, was auch ſchon andere Kenner vor mir bemerket haben. [4]) Der zweite, der ſich im Kabinet des Königs von Frankreich befindet und noch einen größern Ruf hat, iſt unſtreitig wirklich alt. Allein wer ſiehet deñ dafür, daß auf demſelben auch in der That die Enthaltſamkeit des Scipio vorgeſtellet ſei, und er aus den Zeiten des Scipio ſelbſt herrühre, wie Spon [5]) und viele nach ihm behaupten? [6]) Die darauf erhoben gearbeitete Hauptfigur iſt zur Hälfte von oben nakt, ein anderer Krieger aber völlig nakt. Alles iſt ſo angeordnet, daß man, weñ ich nicht irre, weit ſchiklicher auf dieſem Werke, ſtatt des Scipio, die Briſeis abgebildet ſehen kañ, wie ſie dem Achilles wieder

1) Mus. Flor. gemm. t. 2.

2) [Clypei votivi.]

3) Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

4) De Boze, dans la dissertat. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.

5) Recherch. d'antiq. dissert. 1.

6) Histoire de l'Academie des inscript. t. 9. p. 154.

zugestellet wird und dieser sich mit Agamemnon ausſöhnet. [1])

Ohne indessen noch mehr Beispiele anzuführen, erstreket sich der Nuzen dieses Grundsazes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert werden könte. Ich will darunter nur dasjenige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinstimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idea dieser Eigenschaft siehet man auf einer sehr seltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildnisse des Kaisers Trajanus Decius. [2]) Es befinden sich nämlich drei Figuren darauf, wovon eine die Iphigenia vorstellet, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet ist, wegträgt; die beiden andern Figuren aber sind Orestes und Pylades. Das Bild selbst wird auf eben dieser Münze durch die Inschrift: OMONOIA, Concordia, Übereinstimmung der Gedanken und des Willens, erkläret. Es spielet auf den Namen der Stadt Philadelphia an, welcher Liebe zwischen Brüdern und Schwestern bedeutet. Diese Rükseite der gedachten Münze ist übrigens, so viel ich weiß, noch von niemanden erkläret worden, selbst von demjenigen nicht, der sie bekant gemachet hat.

Ich verlange indessen nicht, daß man blos wegen dessen, was ich hier gesaget habe, mein Systema annehme; sondern ich verweise meine Leser auch auf dasjenige, was ich bei Gelegenheit der Erklärung

1) [Versuch einer Allegorie, §. 30. G. d. K. 11 B. 1 K. 1—4 §.]

2) Vaillant numm. mus. de Camps. p. 37.

der Denkmale, die ich in diesem Werke vorlege, darüber noch beibringen werde.

Nachdem ich nun alles vorgebracht habe, was ich für nothwendig hielt, um den Leser von meinen Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, von den darin enthaltenen Denkmalen und von meiner Methode bei Erklärung derselben gehörig zu unterrichten, überlasse ich mich im Übrigen den geneigten Gesinnungen derjenigen, welche einsehen können, daß man mit so vielen Materialien eine noch einmal so große Fabrik hätte anlegen können, wenn ich die Gelehrsamkeit nicht mit den Fingern, sondern, wie man zu sagen pfleget, mit Scheffeln hätte ausstreuen wollen. Es könte daher vielleicht gerade die Präcision dieser meiner Arbeit, die ich blos unternommen habe, um die alten, entweder bisher noch nicht herausgegebenen, oder wenig bekanten und bis izo dunkeln Kunstwerke zu erklären, einigen Werth geben.

Ich kan am Ende dieser Vorrede nicht umhin, meine Leser vor der ungetreuen Auslegung meiner im Deutschen in der Geschichte der Kunst des Altertums geäusserten Gedanken, die man neulich in's Französische übersezet hat, zu warnen, besonders in Ansehung der Geschiklichkeit und der Talente, welche die heutigen Nationen für die Kunst selbst bis izo hatten und noch haben. Diese Untreue in der Übersezung werden diejenigen, welche beide Sprachen verstehen, leicht finden können.[1]) Wenn daher in dem gegenwärtigen Werke einige Ausdrüke vorkommen sollten, die man, entweder weil man sich nicht Mühe genug gegeben, meine Gedanken zu verstehen, oder aus Bosheit so auslegen könte,

1) [Biographie, S. 114.]

als wollte ich einige von den heutigen Nationen dadurch beleidigen, so können meine Leser versichert sein, daß meine gebrauchten Ausdrüke ganz etwas anderes bedeuten, da sie lediglich zur Absicht haben, zu unterrichten.

deuten wollte: so fing man damit an, daß man sagete, es sei Papirius mit seiner Mutter hier vorgestellet.[1]) Diese Meinung verfocht man hernach mit so vieler Hize, daß ein übrigens einsichtsvoller Scribent, statt in der Figur des Jünglings Bestürzung über den Antrag seiner Mutter, die ihn zur Blutschande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin siehet, so wie es sich für das gewöhnliche Betragen des Papirius gegen seine Mutter schike.[2])

Weniger kan man es tadeln, daß man einem andern sehr schönen Grupo, das ehedem im Kabinet der Königin von Schweden, izo aber zu S. Ildefonso in Spanien, existirt, die Namen des Kastor und Pollux, oder wie Maffei glaubet,[3]) des Phosphorus und Hesperus, beigeleget hat. Hätten indessen die Gelehrten bei der Erforschung des Inhalts desselben ihre Zuflucht zur heroischen Geschichte genommen, so würden sie sich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieses Werk stellet nämlich zwei ganz nakte Jünglinge vor, von denen der erste eine Schale in der rechten Hand hat, mit der linken aber den anderen umfasset, der auf einen Altar zwischen Beider Füßen eine Fakel hält und eine andere auf der Schulter hat. Diesem Jünglinge zur Seite stehet eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kasten oder Gefäße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte sie einen Finger der rechten Hand den Lipen nähern, und mit der andern Hand hebet sie das Gewand etwas in die Höhe. Um dieses Grupo mit desto mehr Deutlichkeit zu erklären, habe ich es für

1) [Ebendas. 11 B. 2 K. 29—30 §.]

2) Du Bos, réflex. sur la poésie. t. 1. p. 372.

3) Raccolta di Stat. tav. 121.

rathsam gehalten, dasselbe auf der lezten Seite vor der Vorrede in Kupfer stechen zu lassen. [1])

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Grupo, meine von der gemeinen Meinung verschiedene Vermuthung mit gleicher Zuversicht vorlegen kan: so unterwerfe ich sie doch, da ich gerade nichts Unwahrscheinliches darin finde, der Untersuchung des Lesers. Ich glaube nämlich, daß in diesem Grupo die Freundschaft des Orestes und Pylades und zugleich der Anfang der Elektra, eines Trauerspiels des Euripides, vorgestellet sei. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmtesten Mustern wahrer Freundschaft gerechnet wurden, [2]) scheinen mir nämlich im Begriffe zu sein, den traurigen Vorsaz auszuführen, die Mutter des Orestes, Klytämnestra, und ihren Buhlen Ägisthus umzubringen und so die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf dessen Grabe sie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stük Vieh nebst angezündetem Holze opfern. [3]) Dieses Grab scheinet durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu sein, welcher gerade so wie diejenigen gestaltet ist, die man auf die Grabhügel der Verstorbenen zu sezen pflegete. Auch nennet Äschylus das Grabmal des Agamemnons einen Altar. [4]) Das Vorhaben, mit welchem sie umgehen, scheinet durch die Fakel ausgedrükt zu sein, welche meiner Voraussezung zufolge Orestes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichsam als weñ er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung vergeſ-

1) [Unter den Verzierungsbildern Numero 6.]

2) Bion. Idyll. ap. Fulv. Vrsin. p. 245.

3) Euripid. Electra. v. 99.

4) Choëph. v. 104.

sen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fakel sei. In dieser Stellung könte man unserm Orestes auch das Beiwort δασπλητης, der mit der Fakel schlägt,[1] geben, so wie man der Hekate das Beiwort δασπλητις gab. Zu dieser vorhabenden Rache schiket sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnimt; und daher drüket ihre Stellung mehr den Affect der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheinet der Künstler uns seinen Gegenstand vor Augen zu legen; den sie stellet wahrscheinlich Elektra, des Orestes Schwester vor, welche in dem Augenblike, da dieser mit seinem Freunde am Grabe seines Vaters stehet, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführet wird,[2] um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrüket, kan meine Meinung unterstüzen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden mußte.[3]

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es ist schon oben bemerkt worden, daß in diesem Gruppo die Figur mit der Schale ursprünglich ein Apollo Sauroktonos gewesen, wie sich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und also die übrige Verschiedenheit gewiß nur von einer neuern Restauration herrührt, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren statt finden wird.]

aus der Fabellehre vorgestellet seien, auch anführen, daß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geschnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte verrathen, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geschichte der Römer: so verlieret doch dadurch der von mir aufgestellete Grundsaz nichts von seiner Festigkeit; deñ was die Thaten Alexanders betrift, so waren dieselben eben so allgemein bekañt, wie die Fabelgeschichte und die Thaten der alten Helden, also in der Einbildung der alten Künstler gleichsam einheimisch. Weñ ich daher behaupte, daß diese sich blos an die Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die Geschichte dieses Königs, welcher, um sie desto enger mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmete, daß er ein Abkömling des Achilles sei, des berühmtesten unter den alten Helden. Allein wie viele Denkmale dieser Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch andere entdekt werden könten, gibt es, so viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unterredung dieses Königs mit Diogenes, welches von mir unter Numero 174 beigebracht ist. Ausserdem haben wir noch Nachricht von einer Schale, um welche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr kleinen Figuren vorgestellet waren. [1])

Eben dieses mag man auch von geschnittenen Steinen und Münzen, und weñ man will, auch von einigen Rükseiten der Schaumünzen sagen; deñ weñ wir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände aus der Fabellehre vorgestellet sehen, so enthalten sie doch wenigstens Begebenheiten aus der allerältesten Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte gränzen oder, besser zu sagen, mit derselben auf das engste verbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angefüh-

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quiete*.

rete Raub der Sabinerinen. Auſſerdem ſiehet man auch auf einer Schaumünze des Antoninus Pius den Augur Näv ius, wie er den Stein mitten von einander ſchneidet[1]) und auf einer andern eben dieſes Kaiſers den Horatius Cocles, wie er über die Tiber ſchwimmet.[2]) Aus eben dieſem Grunde und wegen des Wunderbaren, welches in der Erzählung von dem Schiffe liegt, in welchem das Bildniß der Cybele von Peſſinus nach Oſtia gebracht, und, da es auf keine Art und Weiſe in die Mündung des Fluſſes einlaufen koñte, um nach Rom zu gelangen, von der Veſtalin Claudia mit ihrem Gürtel hineingezogen wurde:[3]) wegen dieſes Wunderbaren, ſage ich, und wegen des mythologiſchen Bildes muß man glauben, daß dieſe Begebenheit auf einer Schaumünze der Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius[4]) und auf zweien Marmorwerken abgebildet ſei, wovon das eine im Palaſte Colonna, das andere im Muſeo Capitolino befindlich iſt. Ich kañ mich daher nicht überzeugen, daß eine andere Schaumünze, die weder ich ſelbſt, noch derjenige, der uns Nachricht davon gibt, geſehen hat,[5]) eine Arbeit älterer Zeiten ſei. Dieſem Scribenten zufolge war auf der Rükſeite derſelben auf der einen Hälfte das Bildniß des Marcus Coriolanus an der Spize des Heers und im Begriffe, gegen ſein eignes Vaterland zu fechten; auf der andern Hälfte aber ſeine Mutter und Gattin, die ihm mit ihren Kindern entgegenka-

1) Vaillant. nummi imperat. max. mod. p. 122. [Cic. de divinat. I. 17.]

2) Venuti nummi Alb. Vatic. tab. 23.

3) [Sucton. in Tib. c. 2. Cic. de harusp. rep. c. 13. Ovid. fast. IV. 305.]

4) Venuti tab. 27.

5) Vaillant. l. c. p. 133.

men; so wie auch in einem Grupo in der Villa Borghese niemand, der es gesehen hat, den erwähnten berühmten Römer, von seiner Gattin begleitet, erkennen wird, wie Jakob Gronovius darin zu sehen glaubet.[1] Auch beweiset das alte Gemälde, das sich in den Bädern des Titus erhalten hat, und auf welchem man dieselbe Geschichte wie auf der eben genanten Schaumünze vorgestellet zu sein glaubet, nicht wider meine Meinung.[2] Den ausserdem, daß der Kupferstich ganz von dem Gemälde verschieden ist, findet sich auf diesem eine Begebenheit abgebildet, die in einem eingeschlossenen Orte vorgefallen ist, welches doch bei der Unterredung des Coriolanus mit seiner Mutter und Gattin, die auf offenem Felde gehalten wurde, nicht statt finden kan. Man muß daher dieses Gemälde vielmehr auf den Hektor und die Andromache beziehen, um so mehr, da die weibliche Figur, welche mit dem angeblichen Coriolanus spricht, nicht bejahrt, wie sie auf dem Kupferstiche erscheinet, sondern noch jung ist.

Weit größer ist die Anzahl der geschnittenen Steine, als die der Münzen, auf welchen Gegenstände aus der römischen Geschichte eingeschnitten sind; allein auch diese beschäftigen sich blos mit der allerältesten Geschichte, die, wie ich schon gesaget habe, mit der Fabellehre zusammenhänget, und sind folglich meinem Systema ebenfalls nicht zuwider; wohin unter andern auch diejenigen gehören, auf welchen Mucius Scävola erscheinet, wie er die rechte Hand ins Feuer hält:[3] wiewohl ich übrigens bemerket habe, daß die geschnittenen Steine, auf

1) Thesaur. antiquitat. Græcar. tab. 78.

2) Bartoli admir. antiq. tab. 83.

3) [Beschreib. der geschnitt. Steine, 4 Kl. 2 Abth.]

welchen man die eben erwähnte Geschichte vorgestellet siehet und für die bessern ausgibt, [1]) Arbeiten unserer Zeiten und um andere damit zu betrügen gemachet sind; welche Bedenklichkeit uns bei so vielen andern geschnittenen Steinen aus dieser Klasse aufstoßen kan.

Noch könte man gegen meine Meinung zwei Schilde anführen, die man für angelobte [2]) ausgibt, und zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiser geprägt siehet. Auf beiden soll die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet sein; aber wenigstens ist der eine davon, den Dodwell so sehr empfiehlt, [3]) neu, was auch schon andere Kenner vor mir bemerket haben. [4]) Der zweite, der sich im Kabinet des Königs von Frankreich befindet und noch einen größern Ruf hat, ist unstreitig wirklich alt. Allein wer stehet den dafür, daß auf demselben auch in der That die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet sei, und er aus den Zeiten des Scipio selbst herrühre, wie Spon [5]) und viele nach ihm behaupten? [6]) Die darauf erhoben gearbeitete Hauptfigur ist zur Hälfte von oben nakt, ein anderer Krieger aber völlig nakt. Alles ist so angeordnet, daß man, wen ich nicht irre, weit schiklicher auf diesem Werke, statt des Scipio, die Briseis abgebildet sehen kan, wie sie dem Achilles wieder

1) Mus. Flor. gemm. t. 2.

2) [Clypei votivi.]

3) Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

4) De Boze, dans la dissertat. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.

5) Recherch. d'antiq. dissert. 1.

6) Histoire de l'Academie des inscript. t. 9. p. 154.

zugestellet wird und dieser sich mit Agamemnon aussöhnet. [1])

Ohne indessen noch mehr Beispiele anzuführen, erstreket sich der Nuzen dieses Grundsazes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert werden könte. Ich will darunter nur dasjenige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinstimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idea dieser Eigenschaft siehet man auf einer sehr seltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildnisse des Kaisers Trajanus Decius. [2]) Es befinden sich nämlich drei Figuren darauf, wovon eine die Iphigenia vorstellet, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet ist, wegträgt; die beiden andern Figuren aber sind Orestes und Pylades. Das Bild selbst wird auf eben dieser Münze durch die Inschrift: OMONOIA, Concordia, Übereinstimmung der Gedanken und des Willens, erkläret. Es spielet auf den Namen der Stadt Philadelphia an, welcher Liebe zwischen Brüdern und Schwestern bedeutet. Diese Rükseite der gedachten Münze ist übrigens, so viel ich weiß, noch von niemanden erkläret worden, selbst von demjenigen nicht, der sie bekant gemachet hat.

Ich verlange indessen nicht, daß man blos wegen dessen, was ich hier gesaget habe, mein Systema annehme; sondern ich verweise meine Leser auch auf dasjenige, was ich bei Gelegenheit der Erklärung

1) [Versuch einer Allegorie, §. 30. G. d. K. 11 B. 1 K. 1—4 §.]

2) Vaillant numm. mus. de Camps. p. 37.

der Denkmale, die ich in diesem Werke vorlege, darüber noch beibringen werde.

Nachdem ich nun alles vorgebracht habe, was ich für nothwendig hielt, um den Leser von meinen Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, von den darin enthaltenen Denkmalen und von meiner Methode bei Erklärung derselben gehörig zu unterrichten, überlasse ich mich im Übrigen den geneigten Gesinnungen derjenigen, welche einsehen können, daß man mit so vielen Materialien eine noch einmal so große Fabrik hätte anlegen können, weñ ich die Gelehrsamkeit nicht mit den Fingern, sondern, wie man zu sagen pfleget, mit Scheffeln hätte ausstreuen wollen. Es köñte daher vielleicht gerade die Präcision dieser meiner Arbeit, die ich blos unternommen habe, um die alten, entweder bisher noch nicht herausgegebenen, oder wenig bekañten und bis izo dunkeln Kunstwerke zu erklären, einigen Werth geben.

Ich kañ am Ende dieser Vorrede nicht umhin, meine Leser vor der ungetreuen Auslegung meiner im Deutschen in der Geschichte der Kunst des Altertums geäusserten Gedanken, die man neulich in's Französische übersezet hat, zu warnen, besonders in Ansehung der Geschiklichkeit und der Talente, welche die heutigen Nationen für die Kunst selbst bis izo hatten und noch haben. Diese Untreue in der Übersezung werden diejenigen, welche beide Sprachen verstehen, leicht finden können.[1]) Weñ daher in dem gegenwärtigen Werke einige Ausdrüke vorkommen sollten, die man, entweder weil man sich nicht Mühe genug gegeben, meine Gedanken zu verstehen, oder aus Bosheit so auslegen köñte,

1) [Biographie, S. 114.]

als wollte ich einige von den heutigen Nationen dadurch beleidigen, so können meine Leser versichert sein, daß meine gebrauchten Ausdrüke ganz etwas anderes bedeuten, da sie lediglich zur Absicht haben, zu unterrichten.

Vorläufige Abhandlung

zu den

Denkmalen der Kunst des Altertums.

[Diese vorläufige Abhandlung ist ein Compendium der Geschichte der Kunst des Altertums, daher die vielen Nachweisungen auf Noten daselbst, die man hier nicht wiederholen wollte.]

Vorläufige Abhandlung

von der

Kunst der Zeichnung der alten Völker.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1. Die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung waren eben so unförmlich, als jedes Thier bei seiner Geburt ist; daher sie, weñ gleich von Künstlern hervorgebracht, die der Heimat und den Sitten nach himmelweit verschieden sein mögen, nichts desto weniger einander ähnlich sehen; wie Samenkörner, von welchen man nicht sagen kañ, ob eine gewisse Pflanze vielmehr aus diesem als aus einem andern hervorkeimen werde. Nachdem diese Versuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigeten sie allmählig dasjenige, was bei den Meistern der Kunst der Charakter heisset, und was wir der mehrern Klarheit wegen, Verschiedenheit der Züge, der Gestaltung und Eigenheit bei diesem oder jenem Volke nennen wollen.

§. 2. In diesem Betrachte kañ ich denjenigen nicht beistimmen, welche ohne irgend eine Unterscheidung dafür halten, daß die Ägyptier, so wie sie zuerst die Kunst der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Lehrer der Hetrurier und Griechen gewesen seien.

Um zu glauben, daß die ersten Keime derselben sowohl in Hetrurien und in Griechenland, als in Ägypten, durch eine Art von Nothwendigkeit entstanden seien, darf man nur erwägen, daß die Kunst der Zeichnung, so wie die Poesie, bei den Völkern eine Tochter des Vergnügens ist, und das Vergnügen zufolge der Erfahrung eben so nothwendig für die Menschheit ist, als andere Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kan. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunst der Zeichnung blos dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beschaffen sein, wen man entfernten Freunden und der Nachwelt nicht das, was man wünschet, durch Hülfe der Buchstaben mittheilen könte? Nun ergibt sich aber aus der Geschichte verschiedener Völker, daß die Kunst, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder vorzustellen, älter ist als die Schrift.

§. 3. Ob ich nun gleich, wie gesaget, mit denjenigen nicht einerlei Meinung sein kan, welche behaupten, daß die Ägyptier Lehrer der Hetrurier und Griechen in der Zeichnung gewesen: so gebe ich doch zu, daß nach Beschaffenheit die in Ägypten übliche Kunst, und alles, wovon die Zeichnung Vorbild und Anweisung ist, so wie die Verehrung der Götter, den Griechen und Hetruriern von da aus mitgetheilt worden. Aber was folget hieraus? — Nichts, als daß es dieser durch die Ägyptier verpflanzten Kunst eben so erging wie der Mythologie, deren Fabeln unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren wurden, und ganz andere Gestalten und Namen erhielten.

§. 4. Es ist wahr, niemand läugnet es und niemand kan nach meinem Dafürhalten es läugnen, daß die Hetrurier und Griechen später als die Ägyptier angefangen, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden. Ein jeder, welcher die Geschichte kent, weiß,

daß zu einer Zeit, wo in Griechenland schon dreissig Gottheiten verehret wurden, die Gegenstände der Verehrung eben so viele viereckichte Steine waren, welche sich in der Stadt Phera in Achaja noch in den Tagen des Pausanias befanden,[1]) und nicht weniger ungestalt waren damals die Bilder der in dem übrigen Griechenlande verehrten Götter.[2]) Jupiter mit dem Beinamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwei Säulen,[3]) so wie die Venus zu Paphos eine Säule war;[4]) auch Amor selbst[5]) und die Gratien waren in den ältesten Zeiten bloße Steine.[6]) So konten die Ägyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt geformt hatten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke haben, an welchen man keine, oder doch nur eine geringe Kunst wahrnahm.

§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht also nennen kan, weil sie aus der Hand der Steinmezen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas weiter vorgerükten Kunst Köpfe gesezet, wodurch ein Gegenstand der Gottesverehrung entstand, und sich ein Bild von dem andern zu unterscheiden anfing. Um die Hetrurier und Griechen unter einen Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß, was ich von den einen sage, auch von den andern gelte, führe ich unter vielen andern Beispielen nur eine hetrurische Schale an, worauf man den Gott Terminus und den Gott Pria-

1) Pausan. l. 7. c. 22.

2) Ibid. l. 8. c. 31. 32. 35. [G. d. K. 1 B. 1 K. 8 §.]

3) Pausan. l. 2. c. 9.

4) Maxim. Tyr. diss. 8. §. 8. Fea.

5) Pausan. l. 9. c. 27.

6) Ibid. l. 9. c. 38.

pus am Fuße des Thrones von Jupiter siehet.[1]) Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klöze noch in spätern Zeiten viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nante, und auch die Bildnisse berühmter Männer erhielten dieselbe Gestalt.

§. 6. Mit der Zeit wuchs die Kunst, und die also mit Köpfen versehenen Klöze verloren von ihrer Unförmlichkeit um so mehr und wurden desto gefälliger, je größer die Geschiklichkeit war, welche die Verfertiger derselbet, erworben hatten. Nunmehr zeigete man ausser dem Kopfe auch diejenigen Theile noch an, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber sie waren so beschaffen, daß sie nicht die mindeste Action gaben. Die Füße blieben geschlossen und dicht beisammen, wie man noch an vielen kleinen hetrurischen Figuren von Erzt siehet, und wie nach der Ansicht oder Kentniß des Apollodorus das Palladium Trojas war,[2]) oder desgleichen wir es auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen. Eben so ist auf einer sehr schönen erhobenen Arbeit der Villa Borghese die von Kassandra umarmte Pallas von der Mitte bis unten eine bloße Herma, weñ mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bedekt, und der Schein von parallelen, dicht aneinander geschlossenen Füßen trügen.

§. 7. Ich sehe izo, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Hetrurier und Griechen hätten die Kunst, von welcher hier die Rede ist, vielmehr von sich selbst, als von den Ägyptiern erlernet, etwas weit abgegangen bin.

Diese Rohheit, kañ jemand sagen, ist die nämli-

1) Mus. Kircher. t. 1. p. 35.

2) L. 3. c. 12. n. 5.

che, die wir in vielen Werken selbst der Ägyptier antreffen und überdies ließen sich mir, ausser der untern Hälfte der Statuen, auch die gestrekten an den Seiten fest angeschlossenen Arme entgegenstellen, gerade wie wir sie an den ägyptischen Statuen erblikken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und funfzigsten Olympias eine Statue errichtet, welche dem Pausanias zufolge an den Seiten herabhängende Arme, und nicht weit von einander gesonderte Füße hatte.[1]) Wen aber die Griechen, als sie schon an dreissig Gottheiten verehreten, das heißt: zur Zeit, wo die Ägyptier den menschlichen Körper, sei es auf eine steife oder belebte Art, abzubilden verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, Kloz, oder als eine Säule vorstelleten: so ist es doch wohl offenbar, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Ägyptier gewesen waren. Wollte man aber sagen, sie seien schon damals in diese Schule gekommen, als sie den menschlichen Körper noch so plump und unbeweglich abgebildet: so läuft es auf meine im Anfang geäusserte Behauptung hinaus, daß die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern dieselben gewesen.

§. 8. Um sagen zu können, daß die Hetrurier und Griechen die Kunst der Zeichnung von den Ägyptiern erlernet haben, reichet der Grund nicht aus, daß die einen anfangs eben das thaten, was die andern gethan hatten. Wir wollen vielmehr untersuchen, ob die Griechen und Hetrurier, als sie es in dieser Kunst weiter trieben, denselben Styl an ihren Werken beibehielten, welcher bei den Ägyptiern immer fortdauerte. Da wird mir gleich die so eben erwähnte

1) L. 8. c. 40.

Statue mit den nach ägyptischer Art fest an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenhalten, welche dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigsten Olympias, also in einer Zeit, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten, errichtet worden. Allein die Künste wurden in Arkadien weit weniger und viel später als in dem übrigen Griechenlande getrieben; auch ist überdies, es mag mit solchen nach Ähnlichkeit der ägyptischen Figuren geformten Werken beschaffen sei wie es will, so viel gewiß, daß diese Manier, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Ägypten vervollkommet zu werden, in Griechenland und Hetrurien bei der ursprünglichen Form verblieb. Man würde mich selbst dan nicht eines andern belehren, weñ man gleich wüßte, was ich in dem folgenden Kapitel anzeigen werde, daß nämlich diejenigen Statuen in ägyptischer Manier, welche in unsern Tagen in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Museum Capitolinum, theils in die Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gebracht worden, ägyptische Werke sind, die von griechischen Künstlern mit der Vollkommenheit verfertigt worden, deren diese Art der Gestaltung fähig war; deñ derlei Werke wurden zu den Zeiten dieses Kaisers von Meistern gearbeitet, die sich für Schüler der Ägyptier ausgaben, ohne es gewesen zu sein. Daher frage ich, soll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Ägyptier nennen, weil sie anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der abzubildende Gegenstand wahrlich mehr entstaltet als nachgeahmt war? Lasset uns eher, wie ich oben sagte, daraus folgern, daß es in Griechenland mit der Kunst der Zeichnung, weñ sie anders von Ägypten aus dahin gekommen, eben so

wie mit der Mythologie ergangen sei: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere erhielt ganz verschiedene Gestalten und Namen.

§. 9. Ich bemerke noch, daß die Häfen Ägyptens den Völkern jenseit des Meers erst geöfnet wurden, nachdem die Griechen jene Manier, welche sie von den Ägyptiern sollen erlernet haben, schon verlassen und angefangen hatten, in ihren Werken jene Eigentümlichkeit zu zeigen, die man allgemein den griechischen Styl nennet. Wie sollten sie daher aus diesem Lande dasjenige erlernet haben, was dort keiner zu lehren wagte, oder was zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrscheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunst der Zeichnung bei ihrem Ursprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern gleich gewesen, nicht etwa durch Mittheilung der Verfahrungsart oder der Zweke, die sie bei ihren Arbeiten hatten, sondern durch die Natur selbst, welche überall beim Unterrichte vom Einfachen und Leichteren ausgehet. Von ihr also, und nicht von den Ägyptiern, lernten die Griechen und Hetrurier zuerst rohe und steife Figuren mit Umrissen, die fast nur in geraden Linien bestanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner diesen Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Contur der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Ägyptier haben, und wie man ihn an den von Dädalus, das heißt: von den ersten griechischen Künstlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugnisse des Diodorus sah, 1) weñ anders die von diesem Autor gebrauchte Redensart: ομμασι μεμυκοτα, nicht, wie die Neueren bisher übersezten, so viel bedeutet als luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen, sondern vielmehr,

1) L. 4. c. 76.

nach meiner Meinung, mit platten Augen; wie es sich gewiß mit den Worten: χειλεα μεμυκοτα[1]) verhält, welches halb geöfnete Lipen anzeiget, das heißt: die so länglich gezogen sind wie jene Augen; deñ wer könte glauben, daß man Statuen mit zugeschloffenen Augen gemachet habe?

§. 10. Aber um wieder zur Sache zu kommen: weñ kein haltbarer Grund da ist, zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Ägyptiern in der Bildhauerei unterrichtet worden, so ist bis izo noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Malerei gewesen. Und in der That, zu den Zeiten Homers wurde in Griechenland die Kunst zu schnizen und einzugraben nicht nur geübt, sondern sie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenigstens nach der Beschreibung zu urtheilen, welche er uns von des Achilles Schilde gibt. Dagegen hat dieser Dichter nicht nur keines Gemäldes Erwähnung gethan, sondern es findet sich bei ihm nicht einmal das Wort γραφειν oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muster der erhobenen gemacht wären. 2) Hieraus schließe ich, daß bei den Griechen die Malerei, weñ sie bei ihnen nicht zugleich mit der Bildhauerei entstand, eben so wenig von den Ägyptiern mitgetheilet worden; deñ es ist

1) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

2) [Constat verbum γραφειν, ut χαραττειν et similia, ex numero *factitiorum*, ονοματοποιημενων, esse; et proprie *fodiendi* seu *scalpendi* significationem habere. Schol. Theocrit. VI. 18. Γραφαι το ξυσαι οι παλαιοι ελεγον. Hesych. Γραφαι· ξυσαι, χαραξαι, αμυξαι. Hic usus manifesto deprehenditur in his locis omnibus: Ιλ. Δ. 319. Α. 388. Ν. 559. Ρ. 599. Φ. 166. Οδυσσ. Χ. 280. Ω. 228. — neque significationem *pingendi* habet apud Homerum. *Wolfii proleg. Homer.*]

nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig gewesen wären, die Bildhauerei von den Ägyptiern zu erlernen, keiner sollte Neigung zur Malerei gehabt haben. Im Gegentheile wird hierdurch um so mehr die Meinung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerei erlernt hätten; denn waren die Ägyptier zugleich Bildhauer und Maler, so läßt sich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die ersten Arbeiten in der Bildhauerei erlernt hätten, wenn dieses nicht auch in der Malerei der Fall gewesen.

§. 11. Ausserdem, daß Homer dieser Kunst gar nicht erwähnt, wird es leicht zu begreifen sein, daß sie in Griechenland später als die Bildhauerei entstanden ist, weil das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur ist; daher auch Kinder in Teig, Wachs oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit formen, welche ihnen beim Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Der Maler, um die zu malenden Gegenstände der Natur näher zu bringen, muß ausser der Zeichnung, welche beim Bildhauer die Hauptsache ist, eine vollkommene Kentniß der Perspective, der Beleuchtung und des Colorits haben. [1]) Damit die Malerei sich der Wahrheit nähere, muß sie dem vorzustellenden Gegenstande durch Licht und Schatten, so wie durch den Widerschein Empfindung und Leben ertheilen, und alles dies in einer solchen Gemäßheit und Abstufung, daß uns der Gegenstand auf der ebenen Fläche, wo die Malerei arbeitet, wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurückgeworfene Bild erscheine. Aber wie könte man dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor Apollodorus, dem Meister des Zeuxis, bei den Griechen im Gebrauche waren? [2]) Kurz, so viel

1) [Man begnügt sich im Anfang mit weniger.]
2) Plutarch. de Gloria Athenienis. princ.

das Erdichten schwerer ist, als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben so viel ist auch die Malerei schwerer als die Bildhauerei.

§. 12. Alles dieses ist, wie ich sehe, noch nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Malerei in Griechenland später als die Bildhauerei entstanden, sondern man wird hieraus nur schließen können, daß sie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daselbst später zur Vollkommenheit gelanget sei. Deßhalb will ich zum vollständigen Beweise noch hinzufügen, daß die Kunst der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt: aus der Religion und dem Götterdienst entstanden ist; aber dieser Götterdienst verlangte nur Statuen, und hatte für dieselben so eingenommen, daß man, weñ deren Urheber nicht bekañt war, glaubte, sie wären vom Himmel herabgefallen; [1]) war er hingegen bekañt, so half man sich, um diese Statuen nicht weniger als die andern zu einem Gegenstande heiliger Verehrung zu machen, mit dem Vorgeben, sie seien mit der Kraft der Gottheit, welche in ihnen vorgestellet werde, erfüllt. [2]) Die Malerei aber hatte dieses Loos nicht, und gelangete zu solcher Ehre auch dañ nicht, als man sie brauchte, die Wände der Tempel zu schmüken.

§. 13. Dieses mag hinreichen, um zu beweisen, daß dieser Theil der zeichnenden Kunst jünger sei als die Bildhauerei. Wir können also wieder einlenken, und unserm Hauptsaze zufolge sagen: daß von den schönen Künsten bei den Ägyptiern, Hetruriern und Griechen jede einzeln aus ihrem Samen, an welchem man nicht zu erkennen vermochte, wie un-

1) Suid. v. Δαιδαλος.

2) Joann. Philoponus contra Jamblich. περι αγαλμαν. ap. Phot. cod. 215. p. 554. ex edit. Rotomag. 1653.

ähnlich sie einander werden dürften, hervorkeimte, und nach den drei Haupturſachen, die auf sie einwirken mußten, nämlich nach der Eigenheit, Religion und Regirung eine verſchiedene Geſtalt angenommen, wie ich in der Abhandlung von der Kunſt der Ägyptier und Hetrurier noch näher darthun werde. Im folgenden Kapitel will ich zeigen, daß die Kunſt der Zeichnung bei den Ägyptiern einem Schößlinge zu vergleichen ſei, der zwar anfangs gut gepfleget war, deſſen Wachstum aber durch zu viele Schatten oder durch das Benagen der Würmer gehemmet worden; denn ſie blieb ſtehen, als ſie auf einen beſtimmten Punkt gekommen war. Im dritten Kapitel wird man ſehen, daß die Kunſt der Hetrurier in ihrer Blüthe gewiſſermaßen kann verglichen werden mit einem wilden Gewäſſer, welches aus der Höhe zwiſchen Klipen und Felſen herabſtürzet, und alles, was auf dem Wege liegt, ungeſtüm mit ſich fortreiſſet; denn das Eigenthümliche in ihrer Zeichnung wie in den daraus entſtandenen Werken war, den Figuren heftige Gebärden, gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene, ſcharf angedeutete Umriſſe zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen einem Fluſſe gleichet, deſſen klares Waſſer in öfteren Krümmungen ein ſchönes Thal durchſtrömet, und demſelben, anſtatt es zu überſchwemmen und ſeinen Erzeugniſſen zu ſchaden, Fruchtbarkeit verleihet.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptiern.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bei den Ägyptiern hat sich nicht, wie bei den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt, sondern ist immer viele Jahrhunderte hindurch dieselbe geblieben, das heißt: bis zu der Zeit, wo die alte nationale Regirung unterging; wenigstens scheinet sie früher nicht viel von ihrem Systema gewichen zu sein. Dieses erhellet sowohl aus den ägyptischen Statuen, welche ganz menschliche Gestalten vorstellen, als aus jenen, die mit dem symbolischen Kopfe irgend eines Thiers versehen sind. Sie gleichen immer, wenn sie auch mit noch so großem Fleisse gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerei, welche wir bei den Hetrurkern und Griechen finden, und sind so wie diese alles dessen beraubt, was nur irgend einen Begrif des Schönen geben könte.

§. 2. Von den geringen Fortschritten der Kunst bei den Ägyptiern lassen sich, nach meiner Meinung, drei Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichtsbildung unter diesem Volke, ihre mit der Religion innig verwobne Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.

Was die erste Ursache, die fast gleiche Gesichtsbildung der Ägyptier betrift, so darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasienige, was sie in der Natur sahen, nachzubilden gesuchet, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bei ihnen sich der früheren

Fesseln entladen hatte; auch bezeuget dieses ein heiliger Kirchenvater. [1]) Wie konte man aber auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren verlangen, weñ alle oder doch beinahe alle Originale, nach welchen sie gebildet waren, die Gestalt der Afrikaner hatten, das heißt: wie diese, den aufgeworfenen Mund, das zurüktretende und kleinliche Kiñ, das gesenkte und platt gedrükte Profil, [2]) und, um nicht nur den Afrikanern, sondern auch den Äthiopiern zu gleichen, [3]) bisweilen die gepletschte Nase und die dunkelbraune Farbe der Haut? [4]) Daher gebrauchete man in Griechenland das Wort αἰγυπτιάσαι von solchen, die von der Sonne verbrañt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemalete Figuren ein dunkelbraunes Gesicht. [5])

1) S. Theodoret. Serm. 3. p. 519.

2) Aus anatomischen Untersuchungen, welche von mehrern Gelehrten an Mumienschädeln angestellt worden, soll sich ergeben haben, daß die Gestalt der alten Ägyptier, nach den verschiedenen Kasten verschieden gewesen; die Schädel der gemeinen Mumien sollen eine ganz andere Stammesart als die der kostbar geschmükten verrathen. Man hat aus diesem Umstande den Schluß gezogen, daß die Bevölkerung Ägyptens doppelter Art gewesen: das gemeine Volk aus äthiopischem, die Kaste der Priester und Könige aus asiatischem, vermuthlich indischem Geblüte. Man hält auch die an Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Weiber über den Hüften für ein indisches Merkmal, das ebenfalls an den Bildern der Bajaderen vorkommen soll. Übrigens stimmen alle Nachrichten der alten und neuen Autoren darin überein, daß die ägyptische Gestalt bei weitem nicht so schön und so günstig für die Kunst gewesen, als die griechische. Meyer.

3) Bochart. Hieroz. part. 1. l. 5. c. 27. Diod. Sic. l. 3. c. 8.

4) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33.

5) [2 B. 1 K. 3 §. Note.]

§. 3. Übrigens rede ich nur von der Gesichtsbildung der Ägyptier, ohne ihres hohen Wuchses, wen dieses eine Schönheit ist, zu gedenken, welchen Pausanias nach einigen Leichnamen, die er gesehen, mit der Statur der Celten verglich,[1]) und diese Nachricht wird durch die im Instituto Clementino zu Bologna befindliche Mumie bestätiget, welche eilf römische Palme hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachete Beschreibung von der Bildung der Ägyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich später in Ägypten niederließen; und diese hatte gewiß auch Martialis im Sinne, als er wünschete, einen schönen Knaben aus jenen Gegenden zu besitzen,[2]) obgleich der Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsche veranlasset worden, als vielmehr durch die üpigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in Ägypten,[3]) und sonderlich derer zu Alexandria, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und und der Musik ergeben waren.[4])

§. 4. Zum Beweise der zweiten Ursache des geringen Fortgangs in der Kunst der Zeichnung bei diesem Volke, die in ihrer mit der Religion innig verwobnen Verfassung liegt, dienet uns das von Plato angeführete Gesez, wodurch den Künstlern verboten war, bei Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen;[5]) so daß nach dem Zeugnisse eben dieses Autors die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist: als Ägypten unter persischer Bot-

2) L. 1. c. 35.

1) L. 4. epigr. 42.

3) Martial. l. c. v. 4. Juvenal. sat. 15. v. 45 — 46.

4) Quintil. l. 1. c. 2. Ovid. trist. l. 1. eleg. 2. v. 79 — 80.

5) De legib. l. 2. p. 656.

mäßigkeit stand, gemachet und von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar denen glichen, die nach der Sage tausend und mehr Jahre früher gearbeitet worden.[1] Mit Ausnahme der Attribute also, welche natürlich verschieden sein mußten, und wodurch ebenfalls auch in der Bewegung und Anordnung der Glieder eine kleine Verschiedenheit entstand, waren die Götterbildnisse einander völlig ähnlich.

§. 5. Man wende nicht ein, daß die Verfassung und Religion dieses Gesez blos den Künstlern, welche Götterbildnisse machten, nicht aber auch allen übrigen habe vorschreiben können; denn erstlich scheinet die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, bei den Ägyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu sein,[2] (die zur Zierde an ihren Wohnungen erhoben gearbeiteten Figuren ausgenommen[3]) das ist: auf eine einzige Art Bilder, weil die Götter der Ägyptier Könige waren, die ehemals dieses Volk beherscht hatten, oder wenigstens dafür gehalten wurden,[4] so wie die ältesten Könige Priester waren;[5] wenigstens gibt es keine Überlieferung, noch meldet irgend ein Autor, daß andern Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweitens war die Religion bei den Ägyptiern mit ihrer Verfassung genau verflochten; daher das, was jene vorschrieb, auch durch diese geboten war. Drittens ist es immer eine Maxime ihrer Gesezgeber gewesen, keine Neuerung vorzunehmen

1) L. c.

2) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. c. 44.

3) Herodot. l. 2. c. 148 et 153. Diod. Sic. l. 1. c. 47.

4) Diod. Sic. l. 1. c. 44—45. [Nicht so richtig!]

5) Plat. de republ. p. 290.

und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzuführen.[1])

§. 6. Die dritte Urſache endlich, daß die Kunſt der Zeichnung bei den Ägyptiern nicht weiter vorrükte, liegt in einem andern Geſeze, welchem zufolge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meiſter der ſchönen Künſte, ohne Unterſchied zur dritten oder niedrigſten Volksklaſſe gerechnet wurden;[2]) wozu noch kam, daß der Sohn verbunden war, der Lebensart ſeines Vaters zu folgen, und alſo ſeinen Zuſtand niemals verbeſſern konte.[3]) Es fehlten demnach die zwo Triebfedern, durch welche allein die Meiſter in den ſchönen Künſten zu den herlichſten Werken bewogen wurden; Eigennuz und Ehrbegierde. Da überhaupt der Künſtler keinen Schritt thun konte, welcher ſo zu ſagen ſein eigen heiſſen durfte, was war zu hoffen? Es folgte hieraus, daß alle ſowohl frühere als ſpätere Kunſtwerke nach einer Form, und alle, wie die chineſiſchen Gemälde, aus der nämlichen Schule zu ſein ſcheinen.

§. 7. Auſſerdem mangelte es ihnen an einem zur Kunſt der Zeichnung weſentlichſten Stüke, nämlich an der Anatomie, welche aus Eigenſin und zu groſſer Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen in Ägypten gänzlich verboten war; daher nicht nur keine Zergliederung an Leichnamen angeſtellet wurde, ſondern auch der Paraſchiſtes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß den Schnitt in die Seite that, um die Eingeweide herausnehmen und den Leib einbalſamiren zu können, unmittelbar nach dieſer Verrichtung davonlaufen mußte, um ſein Leben vor den Verwandten

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Id. l. 2. c. 167. Diod. Sic. l. 1. c. 74.

3) Diod. Sic. l. c.

des Verſtorbenen zu retten, welche ihn nunmehr verfolgten. [1]).

§. 8. Nachdem ich die Urſachen kurz angeführet habe, warum die Kunſt der Zeichnung bei den Aegyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit gelangte, den ſie hätte erreichen ſollen, da ſie von ihnen ſo viele Jahrhunderte hindurch geübet worden: muß ich nunmehr auch genau angeben, auf welcher Stufe ſie ſtehen blieb. Hier muß man jedoch zuvor zwei oder vielleicht drei Epochen unterſcheiden. Die erſte hat während der uralten Verfaſſung dieſes Landes gedauert, in welcher ſich der urſprüngliche Styl ganz rein, wie ihn die Geſetze vorſchrieben, erhalten hatte; die zwote während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Aegyptens, wo zuerſt nach meiner Meinung dieſer alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche den Aegyptiern nicht einmal eigentlich zugehört, begreifet die Zeit, wo man in Rom unter den Kaiſern und nämmtlich unter Hadrianus ein Vergnügen darin fand, Bildwerke nach Aegyptiſchem Geſchmake zu verfertigen.

§. 9. Indem wir dieſe Epochen alſo unterſcheiden, iſt es vortheilhaft, in Anſehung der erſten, welche die rein Aegyptiſche Kunſt umfaſſet, die allgemeinen Eigenſchaften des urſprünglichen Styls ebenfalls von den abzuſondern, war ihm insbeſondere zukam. Die allgemeine Eigenſchaft deſſelben oder die Wiſſenſchaft, welche jene Künſtler von der Zeichnung hatten, beſtehet, wie ich ſchon angemerket habe, in Umriſſen der Figuren, die nur wenig von der geraden Linie abwichen, ſo daß es vergeblich ſein würde, nach Beſchaffenheit der Haltung oder Stellung an dieſen Figuren, die Muſkeln, Adern und Sehnen zu ſuchen. Ohne alſo bei den Merkmalen zu verweilen, welche dieſes

1) Id. l. 1. c 91.

oder jenes Götterbild haben mußte, um sich von andern zu unterscheiden, dürfen wir dreist behaupten, daß die Figuren alle einerlei Form hatten, weil man die Kunst der Zeichnung nicht weiter verstand, die wir einzig und allein aufsuchen.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um darzuthun, mit welcher Angstlichkeit sie gemacht waren. Diese Figuren stehen entweder aufrecht, oder sizen, oder knieen; alle aber sind mit dem Rüken gegen einen Pfeiler gelehnet. Die stehenden Figuren, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechtes sein, machen, weñ nicht beide Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle männlichen Figuren, welche aufrecht stehen, haben die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den stehenden Figuren des anderen Geschlechts jene zwei, die vorn an dem Stuhle des berühmten Memnon eingehauen sind; [1]) die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu halten. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht beide nach derselben Linie, sondern einer dem andern vor; weßwegen der hinterwärts gezogene, weil er in der Ansicht durch das Zurükweichen kürzer erscheinen wäre, etwas verlängert wurde. Eben diese Ausgleichung findet man auch von einigen griechischen Bildhauern angewandt: wenigstens sieht man es so an den Füßen des vaticanischen Apollo. Die sizenden Figuren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angedrükt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, weñ

1) Norden's drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1. [Auch abgebildet bei Fea.]

man dies etwa für Handlung und Bewegung ansehen will, ein Kästchen mit kleinen Götterbildern vor sich hin.

§. 11. Was die Bekleidung anlanget, so haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem sehr dünnen Schleier ohne irgend eine Falte, und dem Nakten so angeschmiegt, daß man sie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bei Betrachtung des Halses und der Füße einen kleinen vorspringenden Rand wahrnähme, der das obere und untere Ende eines solchen Gewandes andeutet. Um die Brüste, welche die Künstler, wie ich schon gesagt habe, sehr voll bildeten, warf das Gewand eben so wenig Falten, und wenn es hier der Natur gemäß mehr als anderswo faltig erscheinen mußte, so begnügten sie sich, anstatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten sein sollen, auf den Brüsten selbst ein Zirkelchen mit Radien einzuhauen. Ist dieses ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder ein Bekenntniß, daß sie im Falle, wenn ihnen keine Fesseln angelegt worden, das Talent besäßen, zu leisten, was sie nicht wagen durften? Man kann es daher dem Herodotus wohl verzeihen, daß er die zwanzig weiblichen kolossalen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten.[1] Von den männlichen Figuren sage ich nichts, sie waren ganz nakt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleibe bis an die Knie bedekt.

§. 12. Um alles zu melden, was die ägyptischen Künstler der ersten Zeit betrift, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Götzenbilder von Erz und die in Stein gehauenen Figuren etwas mehr Freiheit zeigen, wenigstens in Ansehung der Arme; und

1) L. 2. c. 130.

nachdem ich dieſes angeführt, habe ich alles beigebracht, was jene Künſtler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menſchlicher Geſtalt verſtanden, oder was ihnen die Geſetze zu wiſſen erlaubeten.

§. 13. Wenn ſie aber von der Zeichnung ſo wenig verſtanden, was konten ſie wohl von der Gratie wiſſen? Dieſe war ihnen fremd, ſo wie man auch ſelbſt nach Herodots Zeugniß in jenem Lande nicht einmal die drei Göttinen kante, welche dieſen Namen führen.[1]) In dieſer Hinſicht darf man überhaupt ſagen, was Strabo von ihren Gebäuden erwähnt,[2]) nämlich daß ihnen die Gratie und das Malerische fehlten: ουδεν εχει χαριεν, ουδε γραφικον. Dieſes ſei nicht ſowohl gegen die Künſtler, von denen hier die Rede iſt, als vielmehr gegen den Caſaubonus geſagt, welcher das Wort γραφικον buchſtäblich überſezte und der Meinung war, daß es nicht heiſſe: es mangle jenen Gebäuden das malerische Anſehen und die Gratie, ſondern daß *nihil pictum* in denſelben geweſen; wovon wir das Gegentheil aus alten Autoren und aus Berichten neuerer Reiſenden wiſſen, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemalte koloſſaliſche Figuren geſehen haben.[3])

§. 14. Ich weiß wohl, daß man dieſem über die ägyptiſchen Kunſtwerke der erſten Epoche gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegenſezen kan, welche von jenen Künſtlern mit einem großen Verſtändniſſe der Muskeln und des Knochenbaus gearbeitet ſind, und an welchen man ſowohl eine ſanfte Übereinſtimmung als viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an den Löwen am Aufgange zum Capitolium; an zwei anderen an der Fontana Felice,

1) L. 2. c. 50.

2) L. 14. c. 1. §. 28.

3) Norden's travels in Egypt. pref. p. 20. 22. t. 2. 1

und an einigen Sphinxen, sonderlich an einem der größten, welcher sich in der Villa Borghese befindet. [1]) Ohne aber in Ansehung dieser Thiere meine Zuflucht zu den Kunstwerken der zweiten Epoche zu nehmen, wozu ich keine überzeugenden Gründe habe, scheint es mir, daß ich im vorigen Kapitel angekündigt habe, nur Figuren in menschlicher Gestalt berükksichtigen zu wollen. Der Vorzug übrigens, welchen diese Figuren der Thiere vor den menschlichen haben, gibt nach meiner Meinung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes angeführte, den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesez sich nur auf Figuren in menschlicher Gestalt bezog, also daß die Künstler in Ansehung der übrigen Gegenstände ein freies Feld hatten, und daher bei diesen ihre Geschiklichkeit in der Kunst zu zeigen werden gesuchet haben.

§. 15. Ich gehe izo von dem Allgemeinen ihres Styls auf das Besondere über, und fange mit den menschlichen Köpfen an. Hier bemerket man, ausser der von mir oben angezeigeten Gleichförmigkeit, gerade das Gegentheil von dem, wodurch die Köpfe der griechischen Bildhauerei sich unterscheiden; denn diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, siehet man an jenen platt und niedergedrükt; wie denn der obere Knochen der Augenvertiefung oder der Augenbraunen an den ägyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beinahe auf gleicher Fläche zu sein pflegt. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Ovale, wie man sie an den griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrükt ist, wahrnimt, ist an den Köpfen

1) [G. d. K. 2 B. 2 K. 5 §. Unter Numero 93 und 94 der Abbildungen ist von jedem Paar der angeführten Löwen einer zu sehen.]

der ägyptischen Figuren durch den Bakenknochen ganz und gar aufgehoben, und die rundlich erhobene Form des Kiñs durchaus nicht sichtbar.

§. 16. Einen andern Unterschied geben die Ohren, welche so hoch hinaufgerükt sind, daß ihr unteres Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht; wie man dieses auch an den Figuren bemerkt, die auf den Obelisken erhoben gearbeitet sind, besonders an der sizenden Figur unter der Spize des Obelisks, welcher vor dem Palaste Barberini auf der Erde liegt. Dieses scheint uns ein Mißverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesezet zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige ägyptische Köpfe wegen der äusserst fleissigen Ausführung vielen griechischen Köpfen überlegen; und ohne hier andere Beispiele anzuführen, nenne ich nur den Sphinx an der Spize des Sonnenobelisks, welcher in dem Campo Marzo auf der Erde liegt; indem diese Figur in Gyps abgeformt ist, und man sie also auch ausserhalb Roms untersuchen kañ.[1]) Der Kopf dieses Sphinx, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden koñte, hat nichts desto weniger eine solche Ausführung, wie die griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu ertheilen strebte. Nicht allein die Ränder der Lipen und der Augenlieder sind mit zwei parallel laufenden auf das Zarteste in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhoben und ist sorgfältig gleich gemeißelt. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeket, sind gelinde mit großem Fleisse ausgedrükt; und von dem Ohre kañ man ferner sagen, es sei an Figuren dieser Größe das schönste aus dem ganzen Altertume.

1) [Unter den Abbildungen Numero 25.]

§. 17. Ein Merkmal der ägyptischen Figuren bestehet auch darin, daß sie keine Knöchelfügung zeigen, weder an den Fingern der Hände, noch an den Zehen der Füße, die überhaupt keine Gelenke und Glieder haben. Die Füße unterscheiden sich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgestrekt ist; woran nicht sowohl die Ungeschiklichkeit der Künstler als vielmehr die Gewohnheit der Ägyptier, welche in ihrem sehr heissen Klima barfuß gingen, Ursache ist,[1] so wie man es an den griechischen Statuen, daß die kleine Zehe gekrümt und einwärts gedrükt ist, den Schuhen zuschreiben muß, deren man sich in diesem nicht so heissen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an denselben, welcher ζυγος hieß, schief über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drükte.[2]

§. 18. Endlich hatte die Brust der männlichen Figuren bei den Ägyptiern nicht jene großartige Erhobenheit, welche man an den griechischen Statuen sieht; und an weiblichen Figuren wurden, wie ich schon oben gesagt habe, zwei übermäßig volle Brüste gemacht; ausserdem unterscheiden sich diese Statuen von den griechischen auch durch die zu schmalen Lenden und Weichen.

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den ägyptischen Figuren des ersten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurük, um mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar auch ägyptisch, aber von jenen in Ansehung auf die Zeichnung des Nakten und der Bekleidung verschieden sind. Da ich nun in Absicht auf das mehrmal erwähnte Verbot, welches den ägyptischen

1) Diod. Sic. l. 1, c. 80.

2) Pollux, l. 7. c. 20. segm. 81. l. 10. c. 45. segm. 177.

Künstlern auferlegte, bei den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, auf meiner gefaßten Meinung beharre: so möchte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinstimmen, als keine Übertretungen jenes Gesetzes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesetz seine Kraft verloren hatte. Nun kan dieses aber nicht eher geschehen sein, als nach der Eroberung Ägyptens durch den persischen König Kambyses, Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Verfassung abschafte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, der lange darauf unter den Nachfolgern dieses Königs in jenem Lande war, eines solchen Gesetzes erwähnt: so ist es wahrscheinlich, daß die ägyptischen Künstler, welche noch nicht durch die griechische Bildhauerei aufgeklärt waren, immer noch in den Fußstapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Ägypten machte, von welcher Zeit an sich der Zustand der Dinge in diesem Reiche veränderte, und die Ptolemäer, Alexanders Nachfolger, zugleich mit den Wissenschaften der Griechen auch deren Künste nach Ägypten brachten, wie ich durch geschichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man nun unter diesen griechischen Königen, wie es bei derlei Umwälzungen zu geschehen pflegt, in Ägypten auch griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich deßhalb, daß die bis izo von den ägyptischen Künstlern in ihren Arbeiten befolgte Manier zwar nicht gänzlich abgeschaft, aber doch verbessert worden; und daher die Bildhauereien, welche ich zur zweiten Epoche zähle.

§. 20. Aus diesen Bildhauereien nehme ich nun besonders drei weibliche Statuen aus sehr hartem Basalte vor, deren zwei man im Museo Capitolino

ſteht, und die dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welche der größten von jenen beiden ſowohl in den ſenkrecht hängenden, an der Seite völlig anliegenden Armen, als auch in der Bekleidung gleichet,[1]) nur iſt dieſe an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der erſten Zeit ganz und gar verſchieden; auſſer dem unterſcheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Roke und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen möchte, ſcheinet von ſehr feiner Leinewand mit kurzen Ärmeln zu ſein, reichet an dieſen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Oberarms, bekleidet die Bruſt und geht bis auf die Füße. Der Rok iſt dem Unterroke unſerer Frauen ähnlich, doch reichet er höher hinauf, indem er bis an die Brüſte geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden iſt, die, über beide Achſeln gezogen, vorn auf der Bruſt einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieſer beiden Statuen, welche in der Villa Albani iſt, ſieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achſel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem ſchon erwähnten Knoten vereinigt iſt. Dieſer ſo in die Höhe gezogene Rok wirft auf den Schenkeln bis an die Bruſt ſanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, ſo wie ihn der Mantel, an welchem er mittelſt jener Zipfel angebunden iſt, heraufzieht.

§. 21. Beide Statuen können für Bilder der Iſis gelten; wenigſtens läßt es ſich aus einigen griechiſchen Abbildungen dieſer Gottheit ſchließen, welche auf dieſelbe Weiſe bekleidet ſind, das heißt: mit einem Mantel, welcher mittelſt der zwei vorn auf der

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79—80. [G. d. K. 2 B. 3 K. 2 §. Note.]

Brust zugebundenen Zipfel über beide Achseln gezogen ist; und auch ohne diese Statuen kan man den also unter den Brüsten zugeknüpften Mantel als das beständige Merkmal der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, deren eine, mit dem Harpokrates zur Seite, im Palaste Barberini, und die andere im Museo Capitolino steht, [1]) bis zu den kleinsten Figuren derselben; daher sich an eben diesem Merkmale die Isis erkennen läßt in dem Rumpfe einer kolassalen Statue nebst ihrem Kopfe, die an dem venetianischen Palaste steht, und gemeiniglich von dem Volke Donna Lucretia genant wird. Dasselbe Merkmal zeigt auch in einer andern Statue des Musei Capitolini eine Isis an, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführet, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesezet worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweise endlich, daß die Ägyptier durch diesen zweiten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerei zwar verbesserten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben am ersten angeführten Statuen im gedachten Museo, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Numero 79 abgebildeten gerade so gearbeitet ist, wen man das Original untersuchet; den sie hat, ausser vielen Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhleten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen wahrnimt, besonders an zweien in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 73.

§. 22. Wen die bis izo angeführeten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwei so eben erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet worden, da Ägypten unter die Herschaft der Griechen gekommen war: so kan ich hier die Bemerkung nicht unterdrüken, daß erstens dadurch Pater Kircher widerlegt wird, welcher meinte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Übermuth des Kambyses, wie er saget, bald nach seinem Einfalle in Ägypten ganz und gar vertilgt worden;[1] und zweitens auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beim Anfange der griechischen Herschaft daselbst verloren habe; den eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie stehet, aus einem einzigen Stüke, und an beiden Pfeilern sind Hieroglyphen eingegraben. Wollte man aber jene Meinung annehmen, so würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie Meister von Ägypten geworden, die Religion des Landes ausrotteten, welche doch, wie jederman weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbnißfeierlichkeiten hatte, und wir sehen hingegen an einer Mumie, von welcher Pater Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung gibt,[2] daß diese in Ägypten gefundene Mumie eben so verziert und aufbewahrt ist, wie die Ägyptier, ehe sie von fremden Völkern beherscht wurden, zu thun pflegten; obwohl auf derselben mit griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen Inschriften ersieht,[3] geschrieben steht, woraus wir

1) Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 18. c. 3. p. 515.

2) L. c. p. 405.

3) Gruter. Inscr. p. 691. n. 6. p. 783. n. 3. [S. d. K. 2 B. 1 K. 8 §. Note, u. 1 Band S. 108.]

zuverläßig schließen können, daß diese Mumie von einem der Griechen herrühre, welche sich in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer niedergelassen. Man kann deßhalb vielmehr sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen zwar fortdauerte, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erloschen, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieser Abhandlung bemerkte, von der ägyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festeren Fuß in jenem Lande faßte.

§. 23. Um aber auf die Hauptsache zurükzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Epoche nicht so leicht von denen des ersten oder zweiten Styls unterscheiden, wie die des zweiten Styls von jenen des ersten; denn da die Künstler, welche keine Ägyptier waren, wie ich erinnert habe, offenbar zur Absicht hatten, in dieser dritten Art von Kunstwerken die ältesten ägyptischen Figuren nachzuahmen, so wähleten sie nicht nur zum Theil selbst ägyptische Steine, wie den Basalt und rothen Granit, sondern sie suchten auch, dieselben den ägyptischen in der Anordnung, Handlung, Bewegung und in den Attributen so ähnlich zu machen, daß einige darunter von allen Altertumsforschern für Werke des ältesten ägyptischen Styls sind gehalten worden. Sie ahmten indessen nicht zugleich das Fehlerhafte nach, sondern nebst dem, daß sie dem Geschmake dessen, welcher solche Statuen bei ihnen bestellte, gefällig waren, beobachteten sie weislich nur die äussere Gestalt der ägyptischen Statuen; in allen übrigen Stüken aber nimt jeder, welcher tiefer einzudringen vorsteht, an denselben die Wissenschaft und Absicht griechischer Künstler wahr.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art übrig ist, sind zwei männliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal so groß als die Natur, welche vor

der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen.[1]) Es mag seltsam scheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Altertum streitig machen will, welches ihnen bis dahin die Altertumsforscher beigelegt haben: allein diese sind, wie schon gesagt, von dem äussern Scheine getäuschet worden, und man sieht an der Zeichnung und Gesichtsbildung recht wohl, daß es Werke von ganz anderer Arbeit sind.

§. 25. Der griechische Styl offenbart sich in der mächtig und heldenmäßig erhobenen Brust, in den ausgedrükten Muskeln, in den Hüften und übrigen Theilen des Körpers, in der ganzen Form des Kopfs, das heißt: in dem schönen Ovale desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profile, in dem vollen Kin und in der Anmuth des Mundes. Wenn man nun die Gesichtsbildung betrachtet, und sie mit jener des Antinous vergleichet, so wird man bald eine vollkommene Ähnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äusserst beschädigten Gesichte eines Torso von rothem Marmor sieht, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und gleichfalls nach der ägyptischen Manier gebildet ist. Die scheinbare Seltsamkeit in meiner Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird um so mehr verschwinden, wenn man eine andere Statue von weissem Marmor in dem Museo Capitolino betrachtet,[2]) welche unter dem Namen eines ägyptischen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls im ägyptischen Style gearbeitet ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rüken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des

1) Maffei raccolta di Stat. tav. 148. [S. d. K. 2 B. 3 K. 9 — 10 §.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 75.

Styls oder der griechischen Kunst an dieser Statue einzulassen, was einem jeden in die Augen leuchten muß, da die Gesichtszüge an derselben besser als an den oben erwähnten Statuen erhalten sind, so darf man sie nur ansehen, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche sonst viel beitragen, ihn zu erkennen, von der Haube zugedekt werden. Das Kin und der Mund allein, ohne das übrige Gesicht, reichen hin, meine Behauptung zu bestätigen, so wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous erhaltenen Augen anzeigen, daß es sein Bildniß war.

§. 26. Überdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede ist, in der tiburtinischen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit ägyptischen, theils mit andern auf ähnliche Art gearbeiteten Statuen, von denen ich nachher reden werde, ausgezierk war, worunter Hadrianus auch die Bildnisse des von ihm so sehr geliebten Jünglings wahrscheinlich aufstellen lassen. Der Beweggrund, den Antinous, welcher doch von Abkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war, [1]) in Form und Ähnlichkeit ägyptischer Statuen vorzustellen, war zuverläßig die göttliche Verehrung, welche ihm als einem Heros in Ägypten, wo er sein Leben endigte, zu Theil geworden, und von wo aus sich hernach diese Verehrung auch in andere Länder des römischen Reichs verbreitete; da Hadrianus den Namen dieses seines Geliebten sogar einer Stadt in jenem Lande gab, und sie Antinoia nante. [2])

§. 27. Ausser den Bildnissen des Antinous nach ägyptischer Manier wurden in den Trümmern

1) Spartian. in Adrian. c. 14.

2) Pausan. l. 8. c. 9. [Ammian. XXII. Vorher Abydos, Besantinon.]

der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus schwärzlichem Marmor gefunden, an welchen man die ägyptische Bildhauerei nachahmen wollen, und verschiedene derselben sieht man sowohl im Museo Capitolino als in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgestellt; andere sind nach Engeland gegangen. An einigen ist die eigentümliche Stellung der ägyptischen Statuen in den senkrecht hängenden, an den Seiten fest anliegenden Armen beobachtet; andere sind, was die Hände betrift, in mannigfaltiger Bewegung vorgestellt. Doch ist zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kan; den unter zehn solchen Statuen ist kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bei allen übrigen ist er falsch und neu verfertigt ohne Beobachtung des Styls und der Zeiten.

§. 28. Zu dieser Klasse muß man, ausser verschiedenen Gemälden des herculanischen Musei, auch alle uns bekante aus grünem Basalt gearbeitete Kanopen zählen, von welchen sich einer im Museo Capitolino,[1] und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;[2] den man erkennet in diesen Gözenbildern offenbar die Kunst aus den Zeiten der Kaiser. Kaum ist es nöthig, noch von den erhoben geschnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegio Romano ist, der einen Kopf der Isis vorstellet, und aus welchem die Nachahmung der ägyptischen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erscheinet; den alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich sind, sondern über dieselbe emporgehen, sind Arbeiten im griechischen Geschmake. Man muß sich

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

2) Borioni Collect. ant. Rom. tab. 3—4.

die Figuren auf den ägyptischen geschnittenen Steinen nicht auf eine andere Art eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich unter Numero 76 und 79 zwei anführe,[1]) das eine aus weissem Marmor, das andere aus röthlichem Granit; und von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Camei nennet, ist mir nur einer bekant, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellet, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sizende Isis abgebildet ist; beide in der ehemals stoschischen, nun königlich preußischen Samlung,[2]) aus Agathonyx genau auf die oben erwähnte ägyptische Art geschnitten.

§. 29. Weil man bis izo auf die zwei angezeigten Epochen der ägyptischen Kunstwerke keine Acht gehabt, und nicht verstanden hat, von diesen die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der ersten gemachet worden: so erzeugten sich die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben, und die Werke der dritten Epoche mit denen, welche wirklich alt sind, verwechseln; oder umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die isische Tafel im königlichen Museo zu Turin um die Zeit der römischen Kaiser verfertigt worden.[3]) Wer aber die drei Arten von Kunstwerken, von welchen ich gehandelt habe, mit Ernst untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstük einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und z. B. blos aus einem in ägyptischen Stein gemeißelten Knie wahr-

1) [Der Denkmale.]

2) [S. d. K. 2 B. 4 K. 3 §.]

3) Essais sur les hiérogl. t. 1. p. 294.

nehmen können, ob das Werk diesem Volke oder der griechischen Kunst angehöre.

§. 30. Ich erinnere mich, in dem ersten Kapitel den Zweifel aufgeworfen zu haben, ob von den Ägyptiern die Malerei auf eine solche Weise, und in einem so großen Umfange ausgeübt worden, als man annehmen könnte, wenn sich der Gebrauch derselben in Europa von ihnen eben so herschriebe, wie man in Ansehung der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kann ich izo nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, die ich über die oben erwähnten Gemälde im herculanischen Museo gemacht habe, und sie entfernt sich glüklicherweise nicht so sehr von der Wahrscheinlichkeit, als die bisher gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfalle der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Malerei eingeführten ägyptischen Manier zuschreibt, wenn er sagt: pictura quoque non alium exitum fecit, qostquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. [1])

§. 31. Der Mühe, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Worte *compendiaria* liegt, aufzuhellen, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redensarten bei Autoren, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solche Weise suchet Burmann nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspeisen. Andere aber, die ein wenig mehr Bescheidenheit als er besizen, haben eingestanden, daß sie nicht wüßten, was die Worte sollen, auch nicht einmal Muthmaßungen fänden, wie dieses Franz Junius ehrlich von sich erklärt. [2]) Aber einige dieser Männer waren nicht im Stande,

1) Satyric. c. 2. p. 13.

2) De pictura veter. l. 2. c. 11. p. 130.

dieſe Stelle auszulegen, da ihnen die Kenntniß der Kunſt und alle Aufklärung mangelte, welche man aus den ſpäter gemachten Entdekungen, und beſonders aus den neueſten, den ſchon erwähnten herculaniſchen Gemälden ſchöpfen kan; ja ohngeachtet aller dieſer neuen Hülfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede iſt, ganz deutlich zu machen, ſondern ich will nur, wie ſchon geſagt, meine Muthmaßungen über dieſelbe wagen.

§. 32. Die herculaniſchen Gemälde beſtehen aus gewiſſen Streifen, von etwas mehr als einem römiſchen Palm in der Breite; wo man auf denen, die verſchiedene Abſchnitte haben, in der Mitte auf einem ſchwarzen Grunde kleine in ägyptiſcher Manier gebildete Figuren gemalet ſieht. [1]) In demſelben Maß der Breite iſt noch oben und unten ein mit verſchiedenen Zieraten geſchmükter Rand befindlich, und ſelbſt zwiſchen den kleinen Figuren ſind wunderliche Geſtalten und auſſerordentlich erdachte phantaſtiſche Bilder angebracht.

Dieſe Art Malerei mit ſolchen kleinen ägyptiſchen Figuren, die mit abenteuerlichen Dingen verſchränkt ſind, ſcheinet dasjenige zu ſein, was bei Petronius ars *compendiaria* Ægyptiorum heißt, und alſo nach dieſem Volke benant worden, entweder weil man dieſe Manier von den Ägyptiern, deren Gebäude wahrſcheinlich alſo verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meiſten Figuren in dieſer Art von Malerei ägyptiſche waren. *Compendiaria* ſcheinet dieſe Malerei benant zu ſein von ſo vielen und ſo verſchiedenen Dingen, die in einem engen Raum zuſammengedrängt und in's Kleine, in compendium gebracht worden. Man muß auch bemerken, daß dieſe Malerei in ägyptiſcher Manier nicht von dem

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 68 — 70.

verſchieden iſt, was wir Arabeſke oder Grotteſke nennen; welches nichts anderes als abenteuerliche und ſeltſame Geſtalten ſind, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden iſt, wie Vitruvius ſaget. Ja, indem er dieſe Erfindungen mit folgenden Worten tadelt: nunc pinguntur tectoriis *monstra* potius, quam ex rebus finitis *imagines certæ;* [1]) ſo könte man ſagen, daß er eben dasjenige im Sinne gehabt, was Petronius von der Kühnheit der Ägyptier andeuten wollte, welche tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Daher ſchließe ich mit größerer Wahrſcheinlichkeit, der Sin dieſer bis izo noch nicht verſtandenen Worte ſei kein anderer, als daß die Ägyptier durch jene Entfernung von der Natur, durch jene kleinen, mit andern abenteuerlichen Bildern untermiſchten Figuren, durch jene Arabeſken, kurz durch eine ſo armſelige und der Wahrheit widerſprechende Erfindung, der Malerei die Flügel beſchnitten haben, oder daß die Malerei, welche ſonſt die Freiheit gehabt, auf Tafeln und Wänden der öffentlichen und andern Gebäude die Thaten und Begebenheiten der Völker, die Bildniſſe der Götter, Heroen und Menſchen in vollkommener Nachahmung der Natur vorzuſtellen, durch dieſe Kühnheit der Ägyptier dahin beſchränket worden, nur ſolche abenteuerliche, armſelige Dinge zu bilden, als man auf den erwähnten herculaniſchen Gemälden ſieht, und wozu ſich damals alle Maler bequemen mußten.

1) L. 7. c. 5.

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

§. 1. Nach den ägyptischen Kunstwerken sind die der Hetrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erzt, an welchen man die ersten Anfänge ihrer Kunst und die Zeiten erkent, in welchen die Zeichnung und Gestalt der vorgestellten Gegenstände, wie schon gesagt, und wie auch Strabo erwähnt,[1]) den ägyptischen Figuren ähnlich waren.

§. 2. Es scheinet, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhenier oder nach Hetrurien von den Griechen gebracht worden; und dieses ist zu schliessen theils aus den griechischen Einwanderungen, die daselbst ihre Wohnung aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den hetruriſchen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrükt sind.

§. 3. Was die griechischen Einwanderungen nach Hetrurien betrift, so findet sich in den alten Autoren Nachricht von zwei derselben, wovon die erste ohngefähr sechshundert Jahre vor der zweiten geschah, und diese war der Zug der Pelasger, die ursprünglich aus Arkadien kamen, und von welchen ein Theil schon in Athen gewohnet hatte.[2]) Diese werden vom Thu-

1) L. 17. c. 1. §. 28.

2) Bianchini istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558.

cydides,[1]) vom Plutarchus[2]) und Andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhenier genant. Hieraus kan man schließen, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Als dieses gesamte Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Siz genug fand, theilete es sich, und ein Haufen desselben ging nach den Küsten von Asien hinüber, ein anderer nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie besezten, den Namen Tyrrhenien gaben.[3]) Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömlinge trieben früher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersezten sie sich diesen, griffen sie mit einer starken Flotte nahe am Hellespont an, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bei, in welcher alle griechischen Helden, Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.[4]) Ferner ist es wahrscheinlich genug, daß in dem Zwischenraume etlicher Jahrhunderte, die von der ersten Einwanderung bis zur zweiten verstrichen, die ersten Colonien der Pelasger von ihrem Volke durch neue verstärkt worden; ausserdem weiß man, daß die Lydier, ein Volk in Kleinasien, kurz nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien in diesen Theil Italiens abschikten.[5])

1) L. 4. c. 109.

2) De virt. mulier. p. 247.
Stellen, wo sie Tyrrhenier genant werden, sind angeführt von Casaubonus (ad Dionys. Halic. l. 1. c. 28.) und Cluver. (Ital. antiq. p. 428. 429.) Meyer.

3) Dionys. Halic. l. 1. c. 17.

4) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.]

5) Strab. l. 5. c. 2. §. 2.

§. 4. Die spätere Einwanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ohngefähr dreihundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Geschichtschreiber selbst angibt, das ist: zu den Zeiten des Thales und des spartanischen Gesezgebers Lykurgus.[1] Mit diesen neuen Colonien immer mehr verstärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel und konten ihn bis zu einem Bündnisse mit den Phönizіern ausdehnen, so daß die Karthaginenser als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Hamilkars Anführung Sicilien angegriffen, und von Gelo, dem Könige zu Syrakus, geschlagen worden, demohnerachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier[2] die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Kumä belagerten, aber von neuem mit großem Verluste von Hiero, dem Nachfolger des eben genanten Gelo, zurükgetrieben wurden.[3]

§. 5. Daß diese neuen Colonien, welche gebildeter als die ursprünglichen Hetrurier waren, iene gewesen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie eingeführet, und diese rohen Völker mit den Thaten der Helden bis zu End' des trojanischen Kriegs bekant gemacht, und daß hiedurch die schönen Künste in diesem Lande zu blühen angefangen: ist nach meiner Meinung offenbar aus den hetrurischen Werken, welche

1) Herodot. l. 1. c. 94.

Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage bei Dionysius von Halikarnaß. (L. 1. c. 17.) Des Autors Angaben der Zeit passen nicht, da Herodot (l. 2. c. 53.) den Homer nur 400 Jahre vor seiner Zeit sezt. Meyer.

2) Pindar. Pyth. I. v. 139.

3) Diod. Sic. l. 11. c. 51.

auf uns gekommen sind, und fast alle eben dieselbe Mythologie und eben dieselben Begebenheiten vorstellen. Weñ die alten Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würde man auf den bis izo in ihrem Lande aufgefundenen Denkmalen, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sehen, von welchen sie aus Mangel der Schrift, daß ist: der Jahrbücher, keine Keñtniß haben koñten. [1] Wie kömt es aber, daß die Hetrurier zu unsern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäler entdekt worden, (die doch meiner Meinung nach immer die elendesten Werke eines Volks sind,) berühmter geworden, als sie es bei den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kaisern oder in den lezten Zeiten des Freistaats, sondern damals, wo man in Rom anfing die Augen zu öfnen, und man bei der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wissen koñte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien gewesen? Die Ursache ist diese: die Hetrurier wußten nichts von den Begebenheiten ihres eigenen Volks, sondern nur von den ihnen durch Griechen mitgetheilten Geschichten oder Fabeln zu erzählen, so daß die Römer zu der Zeit, als sie schreiben gelernt und hierdurch berühmt zu werden anfingen, glaubten, da sie

1) Wir möchten den Umstand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, sondern vielmehr Gegenstände der griechischen Mythologie und Geschichte vorgestellt haben, nicht mit dem Autor aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, sondern aus dem Charakter des hetruriſchen Volks herleiten, das seinen Stolz in Zeichendeuterei und Priestertum sezte, und dem das freie Leben des Geistes in Dichtung und Wissenschaft immer fremd blieb. Daher scheint auch die Literatur der Hetrurier, selbst nachdem sie durch die Griechen dieser ihre Mythologie und Poesie kennen gelernt, dennoch in ihrer ursprünglichen Rohheit geblieben zu sein. Meyer.

nicht sowohl von Hetruriern als von Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müßen, sie seien vielmehr Schüler von denen gewesen, bei welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, (wie sie auch wirklich dieselben genauer kañten) als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

§. 6. Es köñten wider diese Meinung einige hetrurische Werke angeführt werden, worauf Begebenheiten etwas verschieden von Homers Erzählung abgebildet sind, wie zum Beispiel auf einer hetrurischen Schale von Erzt das Schikſal des Hektors und Achilles, welches hier nicht vom Jupiter, wie jener Dichter sagt, [1]) sondern vom Mercurius abgewogen wird, und so noch verschiedene andere Abweichungen, von welchen ich im Verlaufe dieses Werkes zu handeln Gelegenheit finden werde. Aber es ist ja etwas gewöhnliches, und bestärkt meine Behauptung vielmehr, anstatt sie zu widerlegen, daß die Überlieferungen des einen Landes in dem andern umgeformt werden; und wer vermag in Ansehung der Hetrurier darzuthun, daß dieses nicht von einem ihrer Dichter geschehen sei?

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Hetrurier und ältesten Griechen in ihrem Wesen die nämliche; weßhalb man mit Grunde sagen kañ, die Hetrurier haben an Keñtnissen zugenommen, weil sie mit einigen Stämmen Griechenlands, die sich unter ihnen niedergelassen, vermischt worden. Unter andern Beweisen darf man auch die Flügel anführen, welche an sehr vielen Figuren auf hetrurischen Werken vorkommen, deñ nach dem Pausanias hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel, [2])

1) Ιλ. X. XX. v. 209.

2) L. 5. c. 19.

welche späterhin, als etwas Unnatürliches und Überflüssiges, von mehr erleuchteten Künstlern weggelassen worden. Auſser so vielen andern schon bekannten Denkmalen, welche ich bei der Beschreibung des ersten in diesem Werke anführen werde, sind die hetruriſchen Figuren gröſtentheils geflügelt, und besonders diejenigen in den aufgefundenen Gräbern bei Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, welche Genien vorstellen. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümten Schäferstab gelehnt, während sich zwei Schlangen wider ihn erheben, im Gespräche mit einer weiblichen Figur steht. Ich will nicht sagen, indem es nicht zu meinem Vorhaben gehört, daß dieser Genius etwa Tages bei den Hetruriern sein könne, welcher ebenfalls ein Genius, oder wie Festus sagt,[1]) der Sohn eines Genius war, und, obwohl aus einem gepflügeten Aker geboren, für ein Meister in der Wahrsagerkunst galt;[2]) deñ der Stab dürfte sehr gut seine fabelhafte Geburt symboliſch anzeigen; auch sage ich nicht, daß die weibliche Figur vielleicht Bygois die Nymphe, gleichfalls Meisterin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und dessen Schülerin, sein könne;[3]) deñ schon Buonarroti hat ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, aber ohne Flügel, welches in dem Museo des Groſsherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für ein Bild des Tages ausgegeben.[4]) Wohl aber will ich bemerken, daß, weñ auch die griechiſchen Colonien die Buchstaben und Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die schönen Künste hier

1) In voce *Tages*.

2) Cic. de divina.. l. 2. c. 23.

3) Gori Mus. Etrusc. p. 49.

4) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

früher als in Griechenland zu blühen anfingen; denn auf hetruriſchen Denkmalen, welche bis itzo entdeket worden, ſie mögen von gebrañter Erde, von Marmor, von Erzt oder geſchnittene Steine ſein, wird dieſer oder jener Zug aus der heroiſchen Geſchichte der Griechen vorgeſtellt, und was beſonders merkwürdig iſt, ſelbſt bis zu der Zeit hin, da dieſe erſt aus dem rohen Zuſtande traten und das Andenken an ihre vornehmſten Thaten auf die Nachwelt zu bringen anfingen: ſo daß man unter Leitung der hetruriſchen Denkmale bis zu den Anfängen der griechiſchen Begebenheiten gelangt.

§. 8. Das älteſte und berühmteſte Ereigniß, an welchem die mächtigſten Staaten von Griechenland Theil nahmen, iſt das Bündniß der Argiver wider die Thebaner vor dem trojaniſchen Kriege, oder der Zug der ſieben Helden wider Theben. Das Andenken dieſes Krieges aber hat ſich nicht ſo in griechiſchen Denkmalen, wie in hetruriſchen, erhalten; denn fünf von den ſieben Helden des argiviſchen Bündniſſes finden ſich mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache auf einer Gemme des ſtoſchiſchen Muſei, von mir unter Numero 105 mitgetheilt, welche zu den älteſten geſchnittenen Steinen gehört, die man nur kenn. Tydeus, einer von dieſen Helden, iſt mit ſeinem hetruriſchen Namen auf zwei andern Gemmen geſchnitten, die ich ebenfalls unter Numero 106 und 107 abbilden laſſen. [1]) Kapaneus, ein anderer von dieſen Helden, durch Jupiters Bliz von der Leiter geſtürzet, als er die Mauer von Theben erſteigen wollte, befindet ſich alſo auf verſchiedenen Gemmen geſchnitten, die nicht minder Arbeiten hetruriſcher Künſtler zu ſein ſcheinen. Andere griechiſche Helden, die auf hetru-

1) [1 B. 3 K. 7 §.]

rischen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache gebildet worden, ſind Theſeus, den ich unter Numero 101 mittheile, und Peleus, Vater des Achilles, unter Numero 125. In dem Muſeo des Herrn Duca Caraffa Noja zu Neapel iſt Achilles ſelbſt ſamt ſeinem Namen von einem hetruriſchen Künſtler in einen Stein geſchnitten, welcher ſchon vom Graven Caylus bekañt gemacht worden. [1]) Auf einem andern Steine ſind Achilles und Ulyſſes gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgeſtellet zu ſehen, [2]) ſo daß man im Allgemeinen behaupten kañ, alle Denkmale der griechiſchen Kunſt, die ſich erhalten haben, ſtehen in Anſehung des Altertums den hetruriſchen nach. Überdies erhellet aus der Geſchichte beider Völker, daß die Kunſt der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen geübet worden, welches nach einer Vergleichung der Umſtände, worin ſich Hetrurien im Verhältniſſe zu jenen der Griechen um die Zeiten befand, welche auf die erwähnte zweite Einwanderung gefolgt ſind, nicht zu bezweifeln iſt.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem trojaniſchen Kriege einen tiefen Frieden genoßen, während ſich Griechenland in einer fortdaurenden Zerrüttung befand, können wir, auch ohne die älteſte Geſchichte von jenen zu beſizen, dennoch faſt mit Gewißheit aus der Nachricht ſchließen, die uns etliche Autoren über die Verfaſſung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieſelbe gleichförmig geweſen. [3]) Hetrurien

1) [Recueil d'antiq. t. 6. pl. 37.]

2) Adami Stor. di Bolsena p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

3) Der Autor ſcheint hier und in der Geſchichte der Kunſt unter dem Ausdruke gleichförmige Verfaſ-

bestand aus zwölf Theilen,[1]) deren jeder sein eigenes Haupt hatte, genant Lucumo,[2]) und diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinet gewesen zu sein.[3]) Die zwölf Häupter, so wie das Oberhaupt, entstanden durch Wahl;[4]) welches unter andern auch durch die Abneigung erhärtet wird, so die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und welche so weit ging, daß sie, als ihre Bundesgenossen, die Vejenter, die vorher eine republicanische Regirung gehabt, sich einen König wählten, dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[5]) Die Regirung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu sein: den man handelte weder vom Kriege noch vom

fung eine Demokratie zu verstehen; (3 B. 1 K. 8 §.) allein die Zeugnisse der Alten, und die früheste, zuverläßig von den Hetruriern entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältnisse des römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in Hetrurien, so lange es unabhängig war, kein freier Volksstand ausgebildet habe, und die Regirung in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Aus Livius (l. 10. c. 16. l. 27. c. 24.) sieht man, daß noch in spätern Zeiten daselbst die Gewalt bei dem Adel lag. Meyer.

1) Flor. l. 1. c. 5.

2) Festus in *Lucumones*. Nach der von Festus gegebnen Erklärung dieses Worts und einer Stelle bei Cicero (de legib. l. 2. c. 9.) scheinen die Lucumonen eine Priesterkaste gewesen zu sein. Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 2. v. 278. l. 10. v. 200.

4) Liv. l. 1. c. 8. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

5) Liv. l. 5. c. 1.

Sie entsagten dem Bündnisse mit den Vejentern, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regirung, als vielmehr gegen die Person des erwählten Königs. Meyer.

Frieden, als nur in den öffentlichen Verſammlungen der zwölf Stämme, die den Staat ausmachten, [1]) und zu Bolſena in dem Tempel der Göttin Volturna zuſammenkamen. [2]) Eine ſolche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Charakter des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und Sin erheben, ohne welche die Übung der ſchönen Künſte nicht gedeihen kan. Es war alſo der Friede, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herſchte, und ſich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmſte Urſache von dem Hervorkeimen und Wachstume der Künſte unter ihnen.

§. 10. Griechenland hingegen befand ſich um die Zeit, da es Colonien nach Hetrurien ſandte, in einer jammervollen Lage und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehrten. [3]) Dieſe Verwirrung fing im Peloponneſe an, wo die Achäer und Jonier die vornehmſten Völkerſchaften waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, erſchienen mit einem Heere mehrentheils aus Doriern von Theſſalien beſtehend und verjagten die Achäer, worauf ein Theil dieſer Verjagten über die Jonier herfiel, aber durch die andern Achäer von Lacedämon, Abkömlinge des Äolus, wieder vertrieben wurde; daher ſie zuerſt nach Thracien und ſodan nach Kleinaſien flohen, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Äolien nanten, und Smyrna nebſt andern Städten grün-

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 16.

2) Liv. l. 4. c. 23. l. 5. c. 17.

3) Thucyd. l. 1. c. 2 et 5.

bestand aus zwölf Theilen,[1] deren jeder sein eigenes Haupt hatte, genant Lucumo,[2] und diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinet gewesen zu sein.[3] Die zwölf Häupter, so wie das Oberhaupt, entstanden durch Wahl;[4] welches unter andern auch durch die Abneigung erhärtet wird, so die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und welche so weit ging, daß sie, als ihre Bundesgenossen, die Vejenter, die vorher eine republicanische Regirung gehabt, sich einen König wählten, dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[5] Die Regirung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu sein: den man handelte weder vom Kriege noch vom

fung eine Demokratie zu verstehen; (3 B. 1 K. 8 §.) allein die Zeugnisse der Alten, und die früheste, zuverläßig von den Hetruriern entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältnisse des römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in Hetrurien, so lange es unabhängig war, kein freier Volksstand ausgebildet habe, und die Regirung in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Aus Livius (l. 10. c. 16. l. 27. c. 24.) sieht man, daß noch in spätern Zeiten daselbst die Gewalt bei dem Adel lag. Meyer.

1) Flor. l. 1. c. 5.

2) Festus in *Lucumones*. Nach der von Festus gegebnen Erklärung dieses Worts und einer Stelle bei Cicero (de legib. l. 2. c. 9.) scheinen die Lucumonen eine Priesterkaste gewesen zu sein. Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 2. v. 278. l. 10. v. 200.

4) Liv. l. 1. c. 8. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

5) Liv. l. 5. c. 1.

Sie entsagten dem Bündnisse mit den Vejentern, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regirung, als vielmehr gegen die Person des erwählten Königs. Meyer.

Frieden, als nur in den öffentlichen Verſamlungen der zwölf Stämme, die den Staat ausmachten,[1] und zu Bolſena in dem Tempel der Göttin Volturna zuſammenkamen.[2] Eine ſolche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Charakter des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und Sin erheben, ohne welche die Übung der ſchönen Künſte nicht gedeihen kan. Es war alſo der Friede, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herſchte, und ſich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmſte Urſache von dem Hervorkeimen und Wachstume der Künſte unter ihnen.

§. 10. Griechenland hingegen befand ſich um die Zeit, da es Colonien nach Hetrurien ſandte, in einer jammervollen Lage und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehrten.[3] Dieſe Verwirrung fing im Peloponneſe an, wo die Achäer und Jonier die vornehmſten Völkerſchaften waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, erſchienen mit einem Heere mehrentheils aus Doriern von Theſſalien beſtehend und verjagten die Achäer, worauf ein Theil dieſer Verjagten über die Jonier herfiel, aber durch die andern Achäer von Lacedämon, Abkömlinge des Äolus, wieder vertrieben wurde; daher ſie zuerſt nach Thracien und ſodan nach Kleinaſien flohen, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Äolien nanten, und Smyrna nebſt andern Städten grün-

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 16.

2) Liv. l. 4. c. 23. l. 5. c. 17.

3) Thucyd. l. 1. c. 2 et 5.

deten. Die Jonier zogen theils nach Attika, theils verließen sie Griechenland und gingen ebenfalls nach Kleinasien unter Anführung des Nileus, Sohn des lezten athenienſischen Königs Kodrus. Hier gründeten sie in dem Landſtriche, der von ihnen Jonien genañt wurde, Epheſus, Klazomenä, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche den Peloponnes eingenommen hatten, übeten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den Feldbau; [1]) andere Theile von Griechenland blieben verheert, ſo daß die Küſten des Meers, da Handel und Schiffahrt darnieder lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſucht wurden, und die Einwohner genöthigt waren, ſich vom Meere zu entfernen und die ſchönſten Länder öde zu laſſen. Die inneren Gegenden genoßen kein beſſeres Schikſal: deñ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnſizen und es fehlte ihnen, da man immer bewafnet gehen mußte, [2]) die zur Anbauung des Landes und zur Ausbildung der Künſte nothwendige Ruhe.

§. 11. In ſolchen Umſtänden befand ſich damals und noch eine lange Zeit hindurch Griechenland, während das ruhige und arbeitſame Hetrurien unter allen Völkern von Italien das angeſehenſte war, und ſowohl im tyrrheniſchen als joniſchen Meere ohne Schwierigkeit den Handel an ſich zog, [3]) welchen es durch ſeine Colonien in den fruchtbarſten Inſeln des Archipelagus, und ſonderlich in der Inſel Lemnos befeſtigte. [4])

§. 12. Was nun die Kunſt der Zeichnung betrift, ſo entſtand ſie bei den Hetruriern auf

1) Id. l. 1. c. 141.

2) Id. l. 1. c.

3) Euseb. chronic. p. 36.

4) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 608.

eben die Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte sich neu erhob und vervollkommnete, nachdem die Wissenschaften wieder aufgelebt waren. Die Zeichnung, deren Gegenstand die Nachahmung der Natur ist, machte immer die ersten Schritte unter deren Leitung; aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von ihr abwich, indem sie die Spuren derselben verließ, bis sie endlich wahrnahm, daß sie die rechte Bahn verfehlt und nun von neuem zu ihrer alten Führerin und den Grundsäzen zurükkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung findet sich auch in der Zeichnung der hetruriſchen Künſtler beſtätigt.

§. 13. Die älteſten von ihnen gemeißelten Figuren gleichen größtentheils hölzernen Puppen und können nicht für Nachahmungen der belebten Natur, ſondern des Geripes der menſchlichen Geſtalt gelten. Dieſe Zeichnung iſt von der ſpätern Manier ihrer Künſtler durch die Benennung des erſten Styls der hetruriſchen Kunſt zu unterſcheiden und zum zweiten Style ſind die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten hetruriſchen Werke zu rechnen.

§. 14. An den Werken des erſten hetruriſchen Styls bemerkt man verſchiedene Stufen der Kunſt und Zeit, indem er mit den plumpeſten und ungeſchikteſten Figuren beginnt, deren man viele theils in Erzt gegraben, theils in Stein geſchnitten in den Muſeen findet. Dann gelangte er zu jenen Werken, an welchen man wahrnimt, daß er eine beſſere Form gewonnen und ſyſtematiſcher geworden. Von dieſer lezten Art aber ſind nur ſehr wenige Arbeiten auf uns gelangt, oder noch nicht bekant. Das größte, welches wegen ſeiner guten Erhaltung zur Richtſchnur bei Beurtheilung dieſes Styls dienen kan, iſt die Leukothea, eine erhobene Arbeit, welche ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn

Cardinals Alexander Albani befindet, und unter Numero 56 dieses Werks vorkömt. [1])

§. 15. Die Zeichnung an diesem Marmor kan sowohl in Ansehung der ganzen Gestalt der Figuren, als einzelner Theile mit jener an ägyptischen Werken verglichen werden. Nicht nur die Umrisse weichen wenig von der geraden Linie ab, sondern auch die Falten der Gewänder fallen beinahe senkrecht und sind nur durch zwei und zwei parallel laufende Einschnitte angedeutet. In den Umrissen der platten und schräg aufwärts gezogenen Augen, in dem nach derselben Richtung laufenden Munde, und in dem kleinlichen Kinne gleichen sie ebenfalls den ägyptischen Figuren, und auch den Köpfen auf den ältesten griechischen Münzen. Die Haare auf der Stirn und an den Schläfen sind in kleine parallel laufende Ringeln gelegt, welches ebenfalls eine Eigenschaft des zweiten hetruriſchen Styles ist.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künstler bemerken, daß sie im Wesentlichen ihren Zwek, welcher die Nachahmung der Natur ist, verfehlt hätten. Als sie aber diesem Übelstande abhelfen wollten, verfielen sie, wie es in ähnlichen Dingen zu geschehen pflegt, von einem Extrem in's andere, das heißt: von einer kraftlosen, magern, spillenmäßigen Zeichnung in eine übertriebene, sowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruke der Figuren; und dieses ist der zweite Styl der hetruriſchen Kunst. Der nämliche Fall, ein Extrem für das andere zu ergreifen, ereignete sich auch in den verflossenen Jahrhunderten; den da die Zeichnung nach Art der hetruriſchen mager und kleinlich zu werden angefangen, warf sich Michael Angelo Buonarroti,

1). [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. Note.]

um sie zu verbessern, auf das gänzliche Gegentheil. Dieses war auch natürlich; deñ beim Lehren bemühet man sich, um richtig verstanden zu werden, die Gegenstände so fühlbar und klar als nur möglich ist zu machen, und, um die Hälfte einer Sache zu erlangen, pflegt man gewöhnlich drei Viertheile zu fordern.

§. 17. Die unterscheidende Eigenschaft des zweiten Styls der hetruriſchen Künstler ist die empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Handlung und Stellung der Figuren; wovon man das eine sowohl als das andere mehr in ihren geschnittenen Steinen als in den Werken von Marmor erkeñt. Da aber jene, und besonders Tydeus im stoschischen Museo, welchen ich hier unter Numero 106 beibringe, mit der äusserſten Feinheit, deren die Schneidekunst fähig ist, gearbeitet sind: so können wir durch dieselben unser Urtheil mit mehr Zuverläßigkeit als selbst durch die Marmorwerke begründen, besonders, da von diesen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnenmündungen erhalten sind. In Rükſicht des hetruriſchen Styls kañ man also die Statue eines Jünglings von Erzt, in natürlicher Größe, welche sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet, nicht für ein Werk aus dieser Schule erklären; deñ die Zeichnung hat gar nichts von einer empfindlichen Andeutung, sondern ganz den Charakter der griechischen Bildhauerei. Weñ Gori, um diese Statue für eine hetruriſche auszugeben, anführt, daß sie bei Perugia gefunden worden, so ist dieses nur zufällig, und die Arbeit der Haare, welche er für eine Eigentümlichkeit der hetruriſchen Künstler ausgibt, hat die größte Ähnlichkeit mit den Haaren an mehrern Köpfen von Erzt im herculaniſchen Museo, besonders mit dem Kopfe einer Büste, welche einen jungen Helden vor-

stellt, und worauf der Name des athenienſiſchen Künſtlers Apollonius eingegraben iſt. [1])

§. 18. Aus der übertriebenen Andeutung in der hetruriſchen Zeichnung entſtanden zwei andere Eigenſchaften ihrer Figuren: ſie ſind nämlich ohne Charakter und ohne Gratie. Weil ein gemeinſchaftlicher Charakter in allen Figuren iſt, werden ſie unbeſtimt, und die zu ſtarke Andeutung gleichet einem Syllogiſmus, welcher, indem er zu viel beweiſet, gerade darum nichts beweiſet. Und ſo wie es der ſchlechteſte Charakter eines Menſchen iſt, gar keinen Charakter zu haben: eben ſo würde man die hetruriſchen Figuren, weñ man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes halten, als ſie vorſtellen, und alſo mit vollem Rechte von ihnen ſagen können, daß ſie ein fehlerhaftes Anſehen haben. Dieſes Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt ſich durch faſt alle Denkmale der Kunſt dieſes Volks beſtätigen. An dem runden Altare im Muſeo Capitolino, der unter Numero 38 vorkömt, iſt Apollo eben ſo gezwungen und die Formen ſind eben ſo empfindlich angedeutet, als an dem härtigen Mercurius zu ſeiner Seite. [2]) Auf dem andern runden Werke unter Numero 5 erſcheint Vulcanus in einem eben ſo jugendlichen Alter als Apollo und weder dieſer noch jener ſind vom Jupiter und Neptunus, auf demſelben Denkmale, der Idee nach verſchieden. [3])

§. 19. Der Mangel der Gratie war ſchon, wie ich bemerket habe, eine Unvollkommenheit an den Figuren des erſten hetruriſchen Styls, oder dieſes war vielmehr Plumpheit; den Figuren des zweiten

1) Gori Mus. Florent. t. 3. tav. 45. 46. [S. d. K. 3 B. 2 K. 9 §.]

2) [S. d. K. 3 B. 2 K. 14 §.]

3) [S. d. K. 3 B. 2 K. 16 §.]

Styls aber fehlt die Gratie aus dem gesuchten Wissen in den scharf angezeigten Umrissen, aus übel verstandener Zierlichkeit, Übertreibung und Gewaltsamkeit in der Bewegung. Die Stellung des Peleus auf der Gemme unter Numero 125, und die steife Bewegung der Hände auf den so eben erwähnten Denkmalen bezeugen diesen gerechten Tadel. Ähnliche Unvollkommenheiten lassen sich ebenfalls in den Werken des Michael Angelo Buonarroti bemerken, wen man sie mit unparteiischen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel in's Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrift, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und Lorenzo Medici in der neuen Sacristei der Kirche S. Lorenzo in Florenz; weßhalb man sagen kan, daß diese Figuren, da sie von dem eigentümlichen Charakter ihres Geschlechts abweichen, gar keinen haben, und darum der Anmuth völlig beraubt sind.

§. 20. Ein anderes Merkmal des zweiten sowohl als des ersten Styls der hetruriſchen Bildhauerei sind die Haare des Haupts und der Schaam, welche in kleinen krausen Loken reihenweis liegen, auf eben die Art, wie das Haar der Leukothea und der drei Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, oder wie das des Theseus und des Tydeus unter Numero 101 und 106.

Eben so gekräuselt sieht man die Haare des Herkules auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino, worauf die Arbeiten dieses Helden vorgestellet sind. [1]) Auf gleiche Art sind auch die Haare der Wölfin von Erzt im Capitolio, welche den Ro-

1) [S. d. K. 3 B. 2 K. 15 §.]

kan auch dieser Altar, wen man nach der äusserst feinen Vollendung des Gesimses und seiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit hetruriſcher Künſtler oder der griechiſchen aus der älteſten Zeit, deren Zeichnung der hetruriſchen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher wahrſcheinlich genug, daß die griechiſchen Künſtler in der Blüthe ihrer Kunſt jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um ſie von den blos menſchlichen Figuren zu unterſcheiden, und durch dieſe den erſten Zeiten der Kunſt eigentümliche Tracht verehrungswürdiger zu machen, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen vierekichten Barte und mit langen geringelten Haarſtriven, die vorwärts über die Achſeln fallen, vorgeſtellt ſind, um ihnen das Anſehen eines achtbaren Altertums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunſt noch nicht die ganze menſchliche Geſtalt auszudrüken vermochte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klöze geſtellt waren. Der Gebrauch, noch in unſern Tagen die Porträte auf die van dykiſche Art zu bekleiden, beweiſet, daß eine gewiſſe Neigung zum Altertümlichen und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunſt nicht ungewöhnlich iſt.

§. 24. Zu den Werken, die meiſtens für hetruriſche gelten, gehören auch die hemaleten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige in dieſem Werke bekant gemacht habe, die aus der Samlung in der vaticaniſchen Bibliothek und aus der des berühmten Malers, Herrn Mengs, entlehnt ſind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf dieſen Gefäßen den Bildern auf hetruriſchen Opferſchalen von Erzt ähnlich iſt, ſo hat man auch ihnen Hetrurien

zum Vaterlande angewiesen, da man sie doch vielmehr campanische Gefäße nennen sollte; deñ der größte Theil derselben, weñ nicht alle, die man bis izo keñt, sind in Campanien und Großgriechenland ausgegraben worden; besonders in den alten Gräbern bei der Stadt Nolz und in der Gegend des alten Capua; daher man sich nicht wundern darf, weñ auf einigen griechische Buchstaben vorkommen. Von dieser Art befinden sich verschiedene in der mastrillischen Samlung zu Neapel, die schon von dem Canonicus Mazzocchi bekañt gemacht worden, und in dem Museo des Herrn Hamilton, großbritannischen Ministers bei dem Könige beider Sicilien. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und steht im herculanischen Museo. Zu solchen Gefäßen kañ ich auch dasjenige in der vaticanischen Bibliothek zählen, das ich unter Numero 134 beibringe; und auf welchem man sogar den Namen des Künstlers in griechischer Schrift also gezeichnet sieht; ΑΛΣΙΜΟΣ. [1]) Da man übrigens aus dem, was Kritias beim Athenäus sagt, weiß, daß die Hetrurier auch vergoldete Gefäße arbeiteten, welche von den Griechen sehr geschäzt wurden, [2]) und

1) Millin (Peintures des Vases ant. t. 2. p. 60.) liest den Namen des Künstlers nicht ΑΛΣΙΜΟΣ, sondern ΑΛΣΙΜΟΣ. Beiläufig wollen wir hier noch an einen vom Autor nicht angeführten hetruriſchen Künſtler erinnern, der Mamurius hieß, ein Zeitgenosse des Numa war [Plutarch. in Num. c. 13.] und die Schilde der Salier verfertigt hat. (Ovid. fast. l. 3. v. 583.) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherrlicht. (Festus v. *Mamurii Veturii.*) Auch die in Erzt gegossene Bildsäule des Vertumnus, die am römischen Foro stand, war seine Arbeit. (Propert. l. 4. eleg. 3. Lanzi, Saggi di lingua Etrusca. t. 1. p. 144.) Meyer.

2) L. 2. c. 21. [n. 50.]

daß die Gefäße aus gebrannter Erde von Arezzo, einer Stadt Hetruriens, in vorzüglichem Werthe ſtanden; da ferner glaubwürdige Perſonen verſichert haben, daß welche von dieſer leztern Gattung in der Nachbarſchaft von Viterbo und um Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, gefunden worden, die folglich hetruriſche Arbeit wären: ſo will ich wohl zugeben, daß zwiſchen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Ähnlichkeit ſtatt finde; aber über den Styl der Zeichnung der Figuren und der Malerei, womit dieſe Gefäße geziert waren, kan ich kein Urtheil fällen, da ich ſie nicht geſehen habe.

§. 25. Die meiſten der erwähnten campaniſchen Gefäße und beſonders die größten ſcheinen ſtatt unſeres Porcellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmäler gedienet zu haben, welches man daraus ſchließen kan, daß ſich einige ohne Boden gefunden haben. Die Vorſtellung von der Zeichnung an eben dieſen campaniſchen Gefäßen und von der Ähnlichkeit derſelben mit jener der hetruriſchen Künſtler hat ſich gemeiniglich nach den Gemälden der gewöhnlichſten Gefäße gebildet, ſo daß ſich dieſe Ähnlichkeit nur auf dasjenige beſchränkt, was man auf den mittelmäßigen Gemälden der Gefäße und an den Figuren der hetruriſchen Opferſchalen bemerkt und alſo auf andere hetruriſche Denkmale keine Anwendung leidet; den der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen gemalten Figuren iſt Schlankheit, welche bei einigen zu weit geht, da manche ungewöhnlich lang und mager ſind, alſo den Gegenſaz zu der empfindlichſten Andeutung und dem Gewaltſamen in der hetruriſchen Zeichnung bilden. [1]

§. 26. Endlich muß ich noch beifügen, daß der

1) [G. d. K. 3 B. 3 K. 18 §. 3 B. 4 K. 1 §. 10 §. 14 §. 25 §. 32 §. 35 §. 42 §.]

Leſer, weñ er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunſt der Hetrurier beſtimtere und genauere Gedanken erwartet hat, als ich aufſtellte, dieſes der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuſchreiben muß, weßhalb wir nicht zu einem völlig richtigen Syſtema von der Zeichnung jener Künſtler gelangen können. Da aber der älteſte griechiſche Styl, wie ich ſchon geſagt habe, dem der hetruriſchen Künſtler ähnlich geweſen, ſo wird man ſich oft, weñ man eine ſolche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, ſehr in Acht nehmen müßen; deñ wir haben eine Menge kleinere hetruriſche Figuren: aber von Statuen, welche zur Richtſchnur beim Urtheilen und Entſcheiden dienen köñten, iſt auch nicht eine einzige in Rom vorhanden; und darum kañ ſich unſer Urtheil faſt einzig auf die Arbeit der geſchnittenen Steine gründen, welche uns von dieſem Volke erhalten ſind. Allein dieſe ſind wie das kleine Geſtrüpe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen; und ſo wie ſich nach einem Schifbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schifs kein ſicheres Fahrzeug bauen läßt: eben ſo wenig wird man, bei dem Mangel großer Figuren mit genauer und beſtimter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Syſtema zu bilden vermögen.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, als der wesentlichste Theil dieser schon begonnenen Abhandlung, muß, wen man einen deutlichen Begrif von ihr haben und sie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren ersten Anfängen betrachtet, sondern in allen ihren Fortschritten, in ihrem Wachstume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle untersuchet werden. Hierzu aber ist erforderlich die Veränderungen, welche sowohl die Kunst als auch das Volk, von dem sie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zusammenstellen; und ich werde darum, weil ich dieses izo unternehme, die Abhandlung in zwei Abschnitte theilen, wovon der erste systematisch, der zweite historisch ist.

Erster oder systematischer Abschnitt.

§. 2. Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben so viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil diese von ihrer Kunst der Zeichnung die Grundlage und der Endzwek war. Dieses zeigen ihre Werke, bei deren Verfertigung sie offenbar dem Ideal der Schönheit, das sich in ihnen gebildet hatte, sowohl die etwaige Wissenschaft, alles nachzubilden, wie es in der Natur erscheint, als auch den Ausdruk, welchen die Figuren erhalten sollten, um diese oder jene Geschichte vorzustellen, untergeordnet haben. Ich sagte, daß sie

nach der Schönheit in allen ihren Theilen strebten, aber ich wollte sagen, daß sie in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, sondern auch jede Person und jedes Alter auszudrüken suchten, indem sie zum Beispiel bei allen Figuren dieselbe Regel befolgten, welche man in der Vorstellung der Jahreszeiten beobachten muß, von denen jede, sie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Person erscheinen, auf ihre Weise schön und anmuthig sein wird. Dieses Bestreben, alle Alter des Lebens schön zu bilden, wie das Jahr etwa vom Frühlinge bis zum Herbste schön und angenehm ist, wurde von den griechischen Künstlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, sondern auch in jedem einzelnen Theile derselben beobachtet; daher man sagen kan, daß sie sanft vom Allgemeinen zum Besondern übergingen, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich sehe, was ich unternehme, wen ich weiter gehe: bei dem Unterrichte ist das Schwerste, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten; weßhalb uns jene, die bisher von der Schönheit schrieben, aus Trägheit des Geistes oder vielmehr aus Mangel an Kentniß mit metaphysischen Ideen abgefertigt haben. Sie sezten sich eine Unendlichkeit von Schönheiten in den Kopf, die sie an den griechischen Statuen wahrgenommen; aber anstatt uns dieselben anzuzeigen, haben sie nur im Allgemeinen davon geredet, auf die Art, wie Cäsar Ripa seine Ikonologie verfertigte, gleichsam als wen alle Denkmale vernichtet und verloren wären.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen, oder von der Schönheit, die sie in den menschlichen Figuren angebracht haben, zu handeln, und die Vorzüge derselben zum Nuzen des

Liebhabers und Künstlers darzulegen, ist es nothwendig, vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und unsere sowohl als der griechischen Künstler Vorstellungen von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen, und besonders von dem, womit der Mensch begabt ist, mit der Betrachtung jener Schönheiten zu verbinden, welche dieselben Griechen in ihren Werken gebildet haben. Dieses muß aber nicht in schwankenden und unbestimten Worten geschehen, sondern durch eine genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen dasjenige entstehet, was wir schöne Formen nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwei Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung überhaupt oder von dem Anblik handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruk und die Stellung gewährt: im zweiten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beitragen.

Erster Theil.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurükführen, aber nicht bestimt erklären. Gewöhnlich sagt man, sie bestehe in der wechselseitigen Übereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestimt ist, noch bestimt werden kan, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Kan wohl eine Erklärung des Schönen genügen, wen sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Schöne genau zu

bestimmen, entstehet daher, weil es unsere Begriffe übersteigt; und da wir uns nichts so Erhabenes und Vollkommenes als die Schönheit vorstellen können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleiche Dinge galten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen die wahre Erklärung haben, wie von jedem andern Dinge, dessen ganzes Wesen man kent. Wie es sich aber mit dieser Erklärung verhalten mag, so wird doch ein jeder, welcher überzeugt ist, daß allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem Grade aufgedrükt sei, dessen sie fähig sind, und daß ein jeder Begrif auf einer Ursache beruhe, die ausser diesem Begriffe in etwas anderm gesuchet werden müße, ohne Zweifel erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für eines mit der Vollkommenheit halten kan, nicht ausser derselben zu finden sei, da sie in allen erschaffenen Dingen vorhanden ist.

§. 7. Dieses angenommen, muß ich zu meinem Zweke noch die Bemerkung vorausschiken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist; daher die menschliche Schönheit um desto vollkommener wird, je mehr sie dem höchsten Wesen gemäß, entsprechend und einstimmig kan gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterschieden ist. Diese beiden Eigenschaften sind die Quelle der zwei vornehmsten Begriffe von der Schönheit, die ein jeder in den Gegenständen, welche ihm vorkommen, zu sehen sucht, nämlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt: den die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beide zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Ich will ebenfalls die andere Wahrheit vorausschiken, daß jede Sache begreiflicher wird,

sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesezt ist, in einen einzigen Begrif oder in so wenige als möglich einschließen kan; so daß jeder Gegenstand, welcher sich unserm Geiste unter einer einzigen Ansicht und auf einen Punkt vereinigt vorstellet, uns in seiner völligen Größe und in seiner ganzen Ausdehnung erscheinet. Je mehr aber ein Gegenstand getheilt ist, und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müßen, desto kleiner wird er uns vorkommen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getreñten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blike zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Wanderer, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. [1]) Aus demselben Grunde erscheinet ein kleines Haus, weñ es im einfachen Style aufgeführt ist, groß und prächtig; aber ein mit Zieraten überladener Palast, weñ er auch noch so groß wäre, klein; gleich wie eine Musik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen bestehet, kleinlich und armselig ist; hingegen groß und entzükend wird, weñ sich alles in einfachen, lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.

§. 9. Eben so verhält es sich mit der Einheit, welche in der Zeichnung erfordert wird; sie ist aber verschieden von der Einerleiheit oder steten Vorstellung einer und derselben Sache, das

1) [Der Widerspruch in diesem Gleichnisse hier und in der Geschichte der Kunst, 4 B. 2 K. 22 §. wo der Autor sagt, „daß dem Reisenden der Weg kürzer werde,“ ist nur scheinbar, deñ beides ist wahr: die Reise verzögert sich durch das öftere Verweilen, und der Weg verkürzet sich, da man auf andere Dinge achtet als auf ihn.]

heißt: sie bestehet in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt geben, gleich viele Veränderungen der Einheit sind oder zu sein scheinen. Diese Idea, oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstract; aber ausserdem, daß er nicht weniger fest stehet, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, weñ es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, weñ ich sage, daß in diesem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liege, welcher Ausdruk mir bei der Anwendung zu Statten komt. Weñ ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu sein, unbezeichnet sein müße: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser oder jener bestimten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrüke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Daher gilt von der Schönheit, was von dem Wasser, welches aus dem Schooße der Quelle geschöpft wird, das um desto gesunder geachtet wird, je weniger Geschmak es hat, und von allen fremden Theilen geläutert ist.

§. 10. Es scheint mir kaum nöthig, noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derselben beziehe; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die linearische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Siz zu haben scheint, das heißt:

die Jugend, vorzustellen; denn hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hinneigen, nichts desto weniger, indem sie durch excentrische Kreisbogen gebildet worden, bei dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kann, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch saget, daß es still sei. Diese also von mir bestimte Einheit der Umrisse wurde von den griechischen Künstlern vorzüglich gesuchet, und erhielt sich auch bei ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus; [1]) denn in solchen vereiniget sich die sanfte Rundung beider Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpelichten Theile, als es bei unserer schnell verblühenden Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensatze mit den neuern Künstlern, welche glauben, einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um die Schönheit zu erzeugen, ihre ganze Einsicht und allen Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschikter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. Hier zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch

1) Strab. l. 14. c. 1. §. 13.

mit Hintansezung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschikt sei, in ihr die Gottheiten vorzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell, sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die griechischen Künstler sich mehr beflissen und ihr Studium darein gesezt haben, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensaze mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch im Jugendlichen ausdrüken möchten. Würden wir aber wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß es sehr schwer ist, indem die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich in einander fließen, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet, zu sammeln; und hat man sie gesammelt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch sein aber nicht erscheinen soll; denn in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimmt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachstume und der Vollendung gleichsam unsicher gelassen, weßhalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das männliche Alter von dem jugendlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bei der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den

die Jugend, vorzustellen; den hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hinneigen, nichts desto weniger, indem sie durch excentrische Kreisbogen gebildet worden, bei dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kan, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch saget, daß es still sei. Diese also von mir bestimte Einheit der Umrisse wurde von den griechischen Künstlern vorzüglich gesuchet, und erhielt sich auch bei ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus; [1]) den in solchen vereiniget sich die sanfte Rundung beider Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpelichten Theile, als es bei unserer schnell verblühenden Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensaze mit den neuern Künstlern, welche glauben, einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um die Schönheit zu erzeugen, ihre ganze Einsicht und allen Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschikter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. Hier zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch

1) Strab. l. 14. c. 1. §. 13.

mit Hintansezung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschikt sei, in ihr die Gottheiten vorzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell, sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die griechischen Künstler sich mehr befliſſen und ihr Studium darein gesezt haben, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensaze mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch im Jugendlichen ausdrüken möchten. Würden wir aber wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß es sehr schwer ist, indem die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich in einander fließen, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet, zu sammeln; und hat man sie gesammelt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch sein aber nicht erscheinen soll; den in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachstume und der Vollendung gleichsam unsicher gelassen, weßhalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das männliche Alter von dem jugendlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bei der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den

Umrissen in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pfleget, zum Körper wird.

§. 13. Die Schönheit ist von zweierlei Art, entweder individuell oder idealisch; die erste ist ein Inbegrif der schönen Formen eines einzelnen Wesens, und die zweite ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; idealisch heißt sie nicht in Rükſicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst kan übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet, zu vergleichen sind; auch sieht man zu unsern Tagen in der Wirklichkeit Gestalten, wie die Niobe und der vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben möchte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstande aufgefaßt und gleichsam, um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinen nach dem Ebenbilde schöner Weiber gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten. [1]) Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bei der Bildung ihrer einzelnen Wesen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziele, welches ihr vorgesteckt ist, gelangen kan; es wird daher fast unmöglich sein, einen in allen Thei-

1) Xenoph. memorab. l. 3. c. 11. §. 1. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59. G. d. K. 4 B. 2 K. 26 §. Note.]

len vollkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzete Neigung des Menschen, sich über seine Bestimmung zu erheben, und, was die Natur unvollendet läßt, zu verbessern, dieser Unvollkommenheit abzuhelfen gesucht, und auf der andern Seite hat die durch Religion erhizte Phantasie der Heiden, deren erste Lehrer Dichter waren, mitgewirket. Indem diese suchten, Gegenstände der Verehrung, und zwar, um Ehrfurcht und Liebe zu erweken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, zu geben: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrükten. Dieser Zustand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzükender Liebe zu versezen, worin die Seligkeit bestehet, die bis izo von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden. Zu der von Dichtern erhaltenen Idea von stets jugendlichen Gottheiten, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben. [1])

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsäzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die

1) [S. d. K. 5 B. 1 K. 2 §. Note.]

schöne Gestalt zusammenzusezen, indem sie nakte Personen beobachteten; die Gymnassen Griechenlands, wo sich die schönste Jugend übte, [1]) gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. [2]) Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblikt, eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer, und suchten dieselben in dem Bilde, welches sie von irgend einem Individuum entwerfen wollten, darzustellen, indem sie zugleich von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht, wegsahen.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gereinigter ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die hohe Absicht jener Künstler ging dahin, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinnlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß deren Aussenseite einem ätherischen, auf den äussersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesezt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Durch ein also geformtes Wesen wird Epikurs Meinung von der Gestalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beilegt: Hominis esse specie Deos confitendum est, nec tamen ea species cor-

1) [Schol.] Aristoph. Pac. v. [764.]

2) Aristoph. Lysistrat. v. 82. Pollux, l. 4. c. 14. segm. 102. Euripid. Andromach. v. 696.

pus est, sed *quasi corpus*, nec habet *sanguinem*, sed *quasi sanguinem*; welche Art des Ausdruks Cicero dunkel und unverständlich findet. [1])

§. 16. Der berühmte Bernini konte sich nicht in die von den alten Künstlern befolgte Weise, die Schönheit aus vielen Theilen derselben, welche sich in der Natur bei verschiedenen Einzelwesen zerstreut finden, zu vereinigen. Dieses erhellet theils aus seinen Werken, theils aus dem Umstande, daß er die Erzählung, Zeuxis habe, um eine Juno in Krotona zu malen, die schönsten Theile von fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. [2]) Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sei.

§. 17. Der höchste Begrif jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bakchus und Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vereinigung beider Geschlechter, in ihren auf uns gekommenen

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

Der Torso des Neptunus vom westlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Ansehen der Behauptung Winckelmanns, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, deß das Schwellen der Haut ist daran bewunderungswürdig. Schorn.

2) Baldinucci Vit. di Bernini. p. 70.

Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Krotona zu malen. (Cic. de invent. l. 2. c. 1. Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) Meyer.

schöne Gestalt zusammenzusezen, indem sie nakte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die schönste Jugend übte, [1]) gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. [2]) Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblikt, eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer, und suchten dieselben in dem Bilde, welches sie von irgend einem Individuum entwerfen wollten, darzustellen, indem sie zugleich von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht, wegsahen.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gereinigter ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die hohe Absicht jener Künstler ging dahin, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß deren Aussenseite einem ätherischen, auf den äussersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesezt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Durch ein also geformtes Wesen wird Epikurs Meinung von der Gestalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beilegt: Hominis esse specie Deos confitendum est, nec tamen ea species cor-

1) [Schol.] Aristoph. Pac. v. [764.]

2) Aristoph. Lysistrat. v. 82. Pollux, l. 4. c. 14. segm. 102. Euripid. Andromach. v. 696.

pus est, sed *quasi corpus*, nec habet *sanguinem*, sed *quasi sanguinem*; welche Art des Ausdruks Cicero dunkel und unverständlich findet. [1])

§. 16. Der berühmte Bernini konte sich nicht in die von den alten Künstlern befolgte Weise, die Schönheit aus vielen Theilen derselben, welche sich in der Natur bei verschiedenen Einzelwesen zerstreut finden, zu vereinigen. Dieses erhellet theils aus seinen Werken, theils aus dem Umstande, daß er die Erzählung, Zeuxis habe, um eine Juno in Krotona zu malen, die schönsten Theile von fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. [2]) Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sei.

§. 17. Der höchste Begrif jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bakchus und Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vereinigung beider Geschlechter, in ihren auf uns gekommenen

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

Der Torso des Neptunus vom westlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Ansehen der Behauptung Winckelmanns, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, deß das Schwellen der Haut ist daran bewunderungswürdig. Schorn.

2) Baldinucci Vit. di Bernini. p. 70.

Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Krotona zu malen. (Cic. de invent. l. 2. c. 1. Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) Meyer.

Abbildungen eine vermischte und zweideutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und Weiber nähern. Daher kan man den Bakchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn Seneca, der Tragödiendichter, beschreibt. [1])

§. 18. Das Bild des Bakchus in der sehr schönen Statue der Villa Medici, so wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wan die Regung der Wohllust wie die zarte Spize einer Pflanze zu keimen anfängt. Er scheinet daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu samlen, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz in das Gesicht. [2])

§. 19. Dieser Bildung des Bakchus sehr ähnlich erscheinet auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derselben stehen in der eben genanten Villa Medici, und eine im Museo Capitolino; aber in dem Palaste Farnese ist die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen kan. Auch Herkules ist sowohl in Marmor als auf geschnittenen Steinen im Jünglingsalter abgebildet, und erscheinet bisweilen mit einem Kopfe von so seltner Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen; daher diese Figu-

1) Œdip. v. 419 — 423.

2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

ren des Herkules für Abbildungen der Jole gehalten wurden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Merkmal des Herkules sind, und an einer weiblichen Figur unschiklich sein würden. [1])

§. 20. Die schöne Jugend im Bakchus und Apollo gehet nachher stufenweis zu reifern Jahren über, und die Formen waren männlicher im Mercurius und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtsbildungen offenbart. Im Gesicht des Mercurius entdekt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Bliks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Minen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. [2]) Als einen solchen sieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst in dem Palaste Barberini waren, und auf dem runden Denkmale im Museo Capitolino, das in diesem Werke unter Numero 5 vorkömt. [3])

§. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglinge vorstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen und der Gestalt dieses Alters, aber ohne ihnen die Kenzeichen unseres schwachen Zustandes aufzudrüken. Die Schönheit dieser Gottheiten bestehet in einem

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 19—20 §.]

2) Lucian. dial. Mercur. et Apoll. p. 211. Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3.

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 16—18 §. u. 3 B. 2 K. 16 §.]

Inbegriffe der Kraft gesezter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, so wie in bestimteren Formen, welche nicht so rundlich sind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleischig und ohne runzlichte Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kan man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Hoheit, mit welcher jener olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

§. 22. Jupiter ist in allen seinen Bildern immer in vollkommen und betagten Jahren vorgestellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und stets mit einem heitern und gnädigen Blike;[1] die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bei den andern Göttern, die in demselben Alter vorgestellt worden. Der gütige und gnädige Blik, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis izo noch nicht als solche erkant, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweien dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Palaste Giustiniani, und der andere in der Villa Mattei ist, bemerkt man ganz im Gegensaze mit jenen des Jupiters eine gestrenge und gleichsam drohende Mine, so daß der zulezt erwähnte Kopf von einem neuern Autor Jupiter terribilis benant worden.[2] Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto vorge-

1) Martian. Capell. l. 1. p. 18. Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 151. in opusc. mythologic. edit. Gale. [S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

2) [Von Spence in seinem Polymetis. S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

ſtellt ſei, läßt ſich durch das Zeugniß des Tragödiendichters Seneca beweiſen, welcher uns lehrt, daß Pluto Ähnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt: mit dem Ausſehen, welches für den Jupiter paßte, weñ er im Begriffe wäre, ſeine Blize gegen die Giganten zu ſchleudern. [1]) Auſſerdem iſt auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhobenem Werke in dem biſchöflichen Hauſe zu Oſtia, [2]) und auf einem geſchnittenen Steine zu ſehen. [3]) Man erkeñt ferner ſolche Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiters ſich von der Stirn erheben, wie ich ſpäter zeigen werde. Dieſer gegründeten Bemerkung zufolge glaube ich, daß ein faſt koloſſaler Kopf in der Villa Panfili, [4]) und eine Büſte in der Galerie des Großherzogs von Toſcana, [5]) gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beide den Pluto vorſtellen.

§. 23. Der ſehr ſchöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, ſcheint nur allein im Barte und in den Haaren ſich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterſcheiden. [6]) Der Bart iſt nicht etwa länger, oder ſo, wie er bei andern dem Neptunus untergeordneten Meergöttern zu ſein pflegt, das heißt: geſtrekt und gleichſam naß, ſondern er iſt krauſer als beim Jupiter, und der Knebelbart iſt diker;

1) Hercul. Fur. v. 721.

2) [S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

3) Natter, pierr. gravées pl. 33.

4) [S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

5) Mus. Florent. t. 1. tab. 52.

6) [S. d. K. 5 B. 1 K. 36—38 §.]

Ideals haben die Faune oder die jungen Satyri, bei deren Zeichnung die griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruhet und hinter den andern gesezt ist, zu unterscheiden pfleget, um ihre bäurische und auf den Wohlstand unachtsame Natur auszudrüken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß des sogenañten Apollo Sauroktonos, wie es die Statue in der Villa Borgheſe zeiget, die in diesem Werke unter Numero 40 vorkömt, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwikelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweichet und die vornehmste Eigenschaft der idealischen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich im zweiten Theile dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der Faune ist mehr eingedrükt, jedoch weniger als bei den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeiget sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses gibt ihnen ein gewisses anmuthiges und kindliches Aussehen, das man ein corregisches nennen könte, weil den Köpfen des Corregio sowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch das eingebogene Profil eigen ist.

§. 27. Hieraus, glaube ich, könne erkläret werden, auf welche Art nach dem Plato das Wort επιχαρις, mit Gratie begabt, als gleichbedeutend mit σιμος gebraucht worden. [1]) Dieses leztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrükte Nase, und ist das Gegentheil von γρυπος,

1) De republ. l. 5. p. 474. [G. d. K. 8 B. 2 K. 22 §. Note.]

wodurch eine erhobene und Adlersnaſe bezeichnet wird, ſo daß es bei dieſem Gegenſaze nicht auf ein mit Gratie begabtes Auſſere angewandt werden kañ. Lucretius, bei welchem das lateiniſche Wort Simus, Simulus, von dem griechiſchen σιμος genommen, gleichbedeutend iſt mit σιληνος, Silenus, erklärt und enthüllt vielmehr den Siñ des Plato, weñ wir nach dem bekañten Saze, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich ſind, auch unter ſich ſelbſt gleich ſeien, unſern Schluß machen. [1]) Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιληνος iſt, ſo iſt auch επιχαρις gleichbedeutend mit σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyri und Faune begriffen ſind, ſo kañ dieſen ebenfalls die Gratie zugeeignet werden; eben ſo kañ σιμαν γελων, vom Amor geſagt in einer griechiſchen Siñſchrift, durch ſein mit Gratie vermiſchtes aber ſchalkhaftes Lächeln erkläret werden. [2])

§. 28. Von der abſoluten Schönheit der Formen, oder von der lineariſchen Schönheit, kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruk und die Handlung an derſelben haben, welche Eigenſchaften für den Künſtler das erſte, das zweite und das dritte Erforderniß ſind, ſo wie es dem Demoſthenes zufolge die Action bei dem Redner iſt. [3])

§. 29. Man kañ ſagen, daß der Ausdruk gewiſſermaßen die Handlung mit in ſich begreife, weil er die Quelle von dieſer iſt und ſeinen Siz hauptſächlich im Geſichte hat, von wo alle Veränderun-

1) De rer. natur. l. 4. v. 1162.

2) Analect. t. 1. p. 26. n. 91. v. 4. p. 27. n. 95. v. 3. p. 16. n. 52. v. 3.

3) [Cic. Brut. c. 38. alias 37. de Orator. III. 56. Orator, 17. G. d. K. 5 B. 3 K. 2 §.]

gen der Gebärden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesezt, verhält es sich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruk und der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beiden Eigenschaften, weñ sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bilde dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheinet, weñ die Oberfläche des Wassers unbewegt hell und ruhig ist. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, am eigentlichsten zukömt. Der Ausdruk und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit wird nur dañ völlig im Gesichte zu erkennen sein, weñ das Gemüth heiter ist und frei von jeder, oder wenigstens von jener heftigen Bewegung, welche die Züge, aus denen die schönen Formen bestehen, zu trüben und zu zerstören pfleget.

§. 30. Weñ daher die griechischen Künstler in den Bildern von dieser oder jener Gottheit das Höchste der menschlichen Schönheit vorstellen wollten: so suchten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustande der Gottheiten, zufolge der Philosophie, fremd war.[1]) Die in einer solchen Stille und Ruhe vorgestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein koñte dem Gesichte des Genius, welcher in der Villa Borghese aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit

1) Archyt. Tarent. in Gale opuscul. mytholog. p. 674. princ.

geben, für welche er uns als ein Muſter gelten darf. [1])

§. 31. Da aber im Handeln die höchſte Gelaſſenheit nicht ſtatt findet, und die Kunſt es nicht vermeiden koñte, die Gottheiten mit menſchlichen Gefühlen und Affecten vorzuſtellen: ſo mußte ſie ſich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen koñte. Daher wurde der Ausdruk, wie ſtark er auch immer war, nichts deſto weniger ſo zugewogen, daß die Schönheit das Übergewicht behielt und der Cymbel in einem Orcheſter gleichet, die alle andern Inſtrumente, von denen ſie übertäubt zu werden ſcheint, regiret.

Dieſes zeiget ſich ganz offenbar in dem Geſicht der Statue des vaticaniſchen Apollo, welches den Unmuth über den mit Pfeilen erlegten Drachen Python und zugleich die Verachtung dieſes Sieges ausdrüken ſollte. Der weiſe Künſtler, welcher den Schönſten der Götter bilden wollte, ſezte den Zorn nur in die Naſe, wo nach den Dichtern der Siz deſſelben iſt, [2]) und die Verachtung auf die Lipen: dieſe hat er ausgedrükt durch die hinaufgezogene Unterlipe, wodurch ſich zugleich das Kiñ erhebt, und jener äuſſert ſich in den aufgeblähten Naſenläpchen. Aber ſollten dieſe beiden Empfindungen nicht die Schönheit ſtören? Keineswegs; deñ der Blik dieſes Apollo iſt heiter und die Stirn iſt ganz Friede und Stille.

§. 32. Indem die alten Künſtler von den Gottheiten zu Weſen unſerer Art übergingen, in welchen die Leidenſchaften die Winde ſind, die das Schiflein unſers Lebens treiben, mit welchen der Dichter ſegelt,

1) [Hirt, in ſeinem Bilderbuche, S. 218, will ihn für eine Nachbildung des Eros von Praxiteles halten.]

2) [Theocrit. I. 18. οἱ αει δριμεια χολα ποτι ῥινι καθηται.]

und der Künstler sich erhebet, verfuhren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maße des Ausdruks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äussern, sind allezeit der eigentümlichen Fassung eines weisen Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken zeiget, das Verborgene in ihnen aber den entdeken läßt, welcher es erforschen will. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerket man immer einen weisen Mañ, welcher zwar bewegt wird, aber, wie Plutarchus saget, nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist. [1]) Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt: dieser kañ seine Helden vorstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regirung oder den gekünstelten Wohlstand des Lebens zurükgedrängt und geschwächt waren; jener aber, da er das Schönste wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdruks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

§. 33. Um zu erklären, was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkomneren Beispiele als die Niobe und den Laokoon, von welchen das erste ein Bild der Furcht vor dem gegenwärtigen Tode, das andere ein Bild des höchsten Leidens und Schmerzes ist. [2]) Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet hat, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubeter und erstarreter Empfindung vorgestellt, wañ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermö-

1) De placitis philosophor. p. 876. [t. 9. p. 473. edit. Reisk. Plutarchus sagt nur: „Unsere Seele ist die Luft, „welche uns regirt.“]

2) [G. d. K. 5 B. 3 K. 13—14 §. 9 B. 2 K. 26—30 §. 10 B. 1. K. 16 §.]

gen zu denken nimt. Von solcher Todesangst geben die Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen, daher führete Äschylus die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele. [1]) Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Überlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und Bildung, weßhalb der Künstler in diesem Werke die höchste Schönheit bilden konte, wie er es gethan hat: den Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerze und Leiden des Laokoon, welches in ieder Muskel und Nerve empfindlich wirket, erscheinet der geprüfte Geist eines großen Mannes, welcher mit Martern ringet, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrüken und in sich zu verschließen suchet. Er bricht nicht in lautes Geschrei aus, wie Virgilius ihn uns beschreibet, [2]) sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher ziehet er den Unterleib zurük, und seine Brust schwellet empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen. [3])

§. 35. Man könte mir die Statue einer betagten Frau im Museo Capitolino entgegenstellen, [4]) welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöfnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrei erheben; besonders, weñ man, wie ich, annähme, daß in ihr Hekuba, die Mutter des

1) Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435. Meyer.

2) Æn. l. 2. v. 222. Meyer.

3) [Über die Gränzen, welche dem Dichter und dem Maler durch die Natur ihrer Kunst selbst gesezt sind, sehe man die vortrefliche Erörterung in Lessings Laokoon.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

Hektors, in dem Augenblike abgebildet sei, wo diese Königin den Astyanax von den Mauern der Stadt Troja herabstürzen sah. Aber diese Statue, in welcher ich die Hekuba erkañt habe, kañ nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr bestätigt sie gar sehr meine Meinung und der Künstler wollte, wie es scheinet, die unruhige Gemüthsart dieser Königin ausdrüken, welche ihre Zunge nicht bezähmen koñte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen Hund entstanden ist. [1])

§. 36. Der Ausdruk in Verbindung mit der Handlung ist in dem Worte ηθος begriffen, und auf das eine sowohl als auf das andere beziehet sich der Tadel des Aristoteles gegen des berühmten Malers Zeuxis Gemälde, an welchen er ausseżt, daß sie ohne ηθος gewesen. [2]) Dieses Urtheil ist von den Auslegern dieses Philosophen theils nicht berühret, theils nicht verstanden worden, wie Franz Junius freimüthig von sich gestehet, [3]) und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubet, durch jenes Wort getadelt werde. [4]) Nach meiner Meinung kañ dieses Urtheil des Aristoteles in Hinsicht des Zeuxis bequem von dem Ausdrukе im engern Verstande erkläret werden, indem man dem Worte ηθος, von der menschlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateinischen vultus beileget, [5]) so daß der Philosoph von dem Ausdrukе,

1) Lycophr. v. 330 — 334. [et Schol. ad h. l.] Hygin. fab. 111.

2) Aristot. poët. c. 6. §. 13.

3) De pictura veter. Catalog. v. *Zeuxis*. p. 231.

4) Poet. d'Aristot. volgar. part. 3. p. 143.

5) Philostr. Jun. Icon. 2. p. 865. [S. d. K. 5 B. 3 K. 2 §. 9 B. 3 K. 25 — 26 §.]

den man im Geſichte ſehen muß, und von den Merkmalen, durch welche ſich auf demſelben die Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften äuſſern, hat reden wollen.

§. 37. Um den wahren Sin dieſes Worts noch näher zu beſtimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche Nikomachus,[1]) ein gleichfalls ſehr berühmter Maler, jemanden gab, der die Helena, ein Gemälde des Zeuxis, tadeln wollte: „Nim „meine Augen, (ſagte er) und Helena wird dir „ein Göttin ſcheinen.“ Hieraus ſcheinet zu folgen, daß der Hauptzwek des Zeuxis in ſeiner Kunſt die Schönheit geweſen; daß er ihr einen Theil des Ausdruks aufgeopfert, und daß ſeine Figuren, da er ſie auf das Schönſte zu bilden ſuchte, eben darum nicht ausdruksvoll geſchienen. Auf der andern Seite kan Ariſtoteles auch haben ſagen wollen, daß des Zeuxis Gemälde ohne Handlung geweſen, welches, wie ich ſchon geſagt habe, gleichfalls in dem Worte ἦθος liegt, und dieſer Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die ſchöne Einfalt jener groſſen Meiſter nicht eingeweihet ſind. Das Gegentheil von dieſem Vorwurf hatte Zeuxis in ſeiner Penelope gezeiget, in welcher er nach dem Plinius *mores* gemalet, wo dieſer Scribent, wie man offenbar ſieht, das Urtheil irgend eines griechiſchen Kunſtrichters nachgeſprochen und das Wort ἦθος mit dem gemeinſten Worte *mores* überſezet hat, ohne ſeine Gedanken, wen er etwas dabei hell und beſtimt gedacht, deutlich zu erklären.[2]) Der Grav Caylus, welcher dieſe Stelle des Plinius angeführet, ohne ſich bei der

1) [Nicht Timomachus. Stobæi serm. 184. Ælian. var. hist. l. 14. c. 47.]

2) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. [G. d. K. 9 B. 3 K. 26 §.]

Erklärung derſelben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung geweſen ſein, weñ er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Ariſtoteles verglichen hätte. [1])

§. 38. Der Ausdruk der griechiſchen Figuren insbeſondere entſpricht den Grundſäzen des Anſtändigen, wie es bei jenem Volke feſtgeſtellt war, welches eine große Sittſamkeit in Gebärden und Handlungen beobachtete, ſo daß ein geſchwinder Gang wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem ſolchen Gange eine Art Frechheit und Übermuth zu ſehen; daher wirft Demoſthenes einen ſolchen Gang dem Nikobulus vor, und er verbindet frech reden und geſchwind gehen mit einander. [2]) Dieſer Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langſame Bewegung des Körpers für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen. [3]) Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der athenienſiſchen Frauen geweſen; Philoſtratus hat dieſelbe durch das Wort ὑποστεμνος ausgedrükt, welches bei ihm das Merkmal und Beiwort einer Athenienſerin iſt. [4]) Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchantinen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus verſichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den fol-

1) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline. 3. part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

2) Demosth. adv. Pantænet. p. 995. princ. Conf. Casaub. ad h. l. [t. 2. p. 981. edit. Reisk. G. d. K. 5 B. 3 K. 5 §.]

3) Aristot. ethic. l. 4. c. 8.

4) Icon. l. 1. n. 29. p. 806. in fine.

genden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muſter gedienet, um ſich in den Gränzen eines züchtigen Wohlſtandes zu erhalten. [1]) Dieſe Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen ſieht man ausgedrükt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehreſten weder unter der Bruſt noch um die Hüften einen Gürtel haben und weñ ihnen auch die Arme fehlen, bemerkt man doch, daß ſie mit der einen Hand von oben über die Achſel, und mit der andern von unten über die Füße ihr Gewand ſanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medici und in der Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; und da einige derſelben einen idealiſchen Kopf zu haben ſcheinen, ſo kañ in ihnen vielleicht eine von den beiden Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war; nämlich Erato und Terpſichore abgebildet ſein. [2]) In der Villa Ludoviſi ſteht eine andere ſehr ſchöne tanzende Statue, deren Kopf zwar reizend, aber nicht idealiſch ſchön zu nennen iſt; es kañ alſo ſcheinen, daß dieſe Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin ſei, da wir wiſſen, daß dieſe Perſonen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten. [3])

§. 39. Die Statue eines Helden mit über einander geſchlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden ſein, deñ es wurde derlei Stand auch an einem Redner verworfen, [4]) ſo wie es Py-

1) L. 14. c. 6. [n. 26.]

2) Schol. ad Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. op. et dies. p. 7.

3) Analecta, t. 3. p. 104. n. 5—8. p. 105. n. 9—10.

4) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194.

Erklärung derſelben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung geweſen ſein, weñ er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Ariſtoteles verglichen hätte.[1])

§. 38. Der Ausdruk der griechiſchen Figuren insbeſondere entſpricht den Grundſäzen des Anſtändigen, wie es bei jenem Volke feſtgeſtellt war, welches eine große Sittſamkeit in Gebärden und Handlungen beobachtete, ſo daß ein geſchwinder Gang wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem ſolchen Gange eine Art Frechheit und Übermuth zu ſehen; daher wirft Demoſthenes einen ſolchen Gang dem Nikobulus vor, und er verbindet frech reden und geſchwind gehen mit einander.[2]) Dieſer Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langſame Bewegung des Körpers für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen.[3]) Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der athenienſiſchen Frauen geweſen; Philoſtratus hat dieſelbe durch das Wort ὑποστεμνος ausgedrükt, welches bei ihm das Merkmal und Beiwort einer Athenienſerin iſt.[4]) Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchantinen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus verſichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den fol-

1) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline. 3. part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

2) Demosth. adv. Pantænet. p. 995. princ. Conf. Casaub. ad h. l. [t. 2. p. 981. edit. Reisk. G. d. K. 5 B. 3 K. 5 §.]

3) Aristot. ethic. l. 4. c. 8.

4) Icon. l. 1. n. 29. p. 806. in fine.

genden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muſter gedienet, um ſich in den Gränzen eines züchtigen Wohlſtandes zu erhalten. [1]) Dieſe Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen ſieht man ausgedrükt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehreſten weder unter der Bruſt noch um die Hüften einen Gürtel haben und weñ ihnen auch die Arme fehlen, bemerkt man doch, daß ſie mit der einen Hand von oben über die Achſel, und mit der andern von unten über die Füße ihr Gewand ſanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medici und in der Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; und da einige derſelben einen idealiſchen Kopf zu haben ſcheinen, ſo kañ in ihnen vielleicht eine von den beiden Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war; nämlich Erato und Terpſichore abgebildet ſein. [2]) In der Villa Ludoviſi ſteht eine andere ſehr ſchöne tanzende Statue, deren Kopf zwar reizend, aber nicht idealiſch ſchön zu nennen iſt; es kañ alſo ſcheinen, daß dieſe Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin ſei, da wir wiſſen, daß dieſe Perſonen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten. [3])

§. 39. Die Statue eines Helden mit über einander geſchlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden ſein, deñ es wurde derlei Stand auch an einem Redner verworfen, [4]) ſo wie es Py-

1) L. 14. c. 6. [n. 26.]

2) Schol. ad Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. op. et dies. p. 7.

3) Analecta, t. 3. p. 104. n. 5—8. p. 105. n. 9—10.

4) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194.

thagoras mißbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen.[1]) Zwar sieht man in dieser Stellung einige Statuen des Bakchus und des Apollo mit einem Schwane zu den Füßen;[2]) aber der eine und der andere sind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanständig ist; vielmehr deutet sie beim Bakchus auf seine Weichlichkeit, so wie in der Statue des Paris, welche also in dem Palaste Lancellotti stehet.[3]) In dieser Stellung ist auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verursachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und einer andern Figur im Museo Capitolino, die beim Ergänzen in eine Muse verwandelt worden, keine einzige also gestellt bekannt, und es würde eine solche Stellung, da sie für Redner unanständig war, vielleicht noch weit mehr an Frauen getadelt worden sein. Daher überlasse ich es dem Ermessen des Lesers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kaisers Aurelius, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Füßen steht, alt sein könne.[4]) Verschieden von dieser Stellung ist diejenige an den vorgeblichen Statuen der Agrippina, die sich in der Farnesina, im Museo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;

1) Plutarch. de vitioso pudore p. 532. [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15. Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 17.

3) [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §.]

4) Tristan. Comm. hist. t. 3. p. 183.

dieſe Statuen ſind ſizend vorgeſtellt, und laſſen den einen Fuß ſanft auf dem andern ruhen.[1])

§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erſcheinen allezeit die Kaiſer in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die erſten unter ihren Bürgern ohne monarchiſchen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt: ισονομοι. Deñ die umſtehenden Figuren im Gefolge der Kaiſer ſcheinen alle ihrem Herrn gleich zu ſein, welchen man nur durch die vornehmſte Handlung, die ihm gegeben iſt, von anderen unterſcheidet. Niemand, der dem Kaiſer etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kaiſer an mit gebeugtem Leibe oder Haupte. Und wiewohl die Schmeichelei mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wiſſen, dem der römiſche Senat zu Füßen fiel,[2]) und vom Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küſſen reichete:[3]) erhob dennoch die Kunſt ihr Haupt, und behielt jene alte Weiſe bei, die in Athen, als die Kunſt zu ihrer Höhe ſtieg, von jenen Künſtlern beobachtet worden, welche dieſelbe verherlichten.

§. 41. Wie ſehr dieſe Eigenſchaften den Künſtlern neuerer Zeit entweder unbekañt geweſen oder von ihnen vernachläßiget worden, zeiget unter vielen andern Beiſpielen, die ich anführen könte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeiſter überreichet mit einem gebogenen Knie den Plan dieſer Waſſerleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, weñ es hierher gehörte, an-

1) [S. d. K. 11 B. 3 K. 3 §.]

2) Sueton. in Tiber. c. 24.

3) Xiphilin. Caligul. p. 132.

führen könte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.[1])

§. 42. Den Grundsäzen der griechischen Künstler von dem Wohlstande zufolge, werde ich keineswegs glauben, daß unter den Figuren am Giebelfeld des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.[2]) Dieses würde wider die Würdigkeit der Person und der Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdekt haben;[3]) deñ sein Ansehen kañ von keinem großen Gewichte sein gegen den von den Alten standhaft beobachteten Grundsaz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie und Heldengeschichte vorzustellen.

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruk und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir izo die Gratie, welche die Seele von beiden ist, in Erwägung ziehen. Zwei Gratien nimt man in der Kunst der Griechen wahr, und zwei Gratien nur wurden in den ältesten Zeiten von diesem Volke verehrt; alle beide sind, wie die Venus, von verschiedener Natur.[4]) Die eine ist, wie die himlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Geseze von dieser sind. Die zweite Gratie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unter-

1) [G. d. K. 5 B. 3 K. 20—22 §.]

2) Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Pausan. l. 3. c. 18. l. 9. c. 35. Euripid. Iphigen. in Aulid. v. 548.

worfen; sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, denen die Geheimnisse der himlischen Gratie unbekant sind. [1]) Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer Hoheit und machet sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern will nur nicht unerkant oder unbeachtet bleiben. Nicht so die erste Gratie, welche als eine Gesellin aller Götter [2]) sich selbst genugsam scheinet, und sich nicht anbietet, sondern gesuchet sein will. Ihr Wesen ist zu erhaben, um sich sehr sinlich zu machen; deñ das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild. [3]) Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrüken suchten.

§. 44. Diese erste Gratie würden die Griechen mit der dorischen, und die Andere mit der jonischen Harmonie verglichen haben, [4]) so daß, wie durch die jonische Ordnung die Baukunst, ebenso durch die zweite Gratie die Kunst der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Deñ die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie Lucianus berichtet, durch eine besondere Gratie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden, [5]) und Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vor-

1) Phurnut. de natur. deor c. 15. p. 163. in opuscul. mythолog. edit. Gale. [G. d. K. 8 B. 2 K. 14. Note.]

2) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [G. d. K. a. a. O.]

3) De republ. p. 286. [G. d. K. a. a. O.]

4) Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

5) Imagin. c. 6.

gänger in der Gratie übertroffen habe.[1]) Daher ist diese Gratie den Werken des Phidias, Polykletus, Pythagoras, Alkamenes, Myron und Kalamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; denn sie blüheten ohngefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Maler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pausias und Parrhasius die Gratie jenes Künstlers.

Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilet: der göttliche Dichter erkannte sie und hat sie in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgestellet,[2]) die daher Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird,[3]) und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[4]) Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß,[5]) und von welcher der hohe Pindarus singet;[6]) dieser Gratie opferten die ersten großen Meister der Kunst. Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand.[7]) Sie krönete mit den Göttinen der Jahreszeiten, ihren Geschwistern, das Haupt der be-

1) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. [G. d. K. 8 B. 2 K. 17 §.]

2) Ia. Σ. XVIII. v. 382.

3) Plat. de republ. p. 274.

4) Hesiod. Theogon. v. 583. [G. d. K. 8 B. 2 K. 14 §.]

5) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 19.

6) Olymp. XIV. v. 4. [G. d. K. a. a. O.

7) Pausan. l. 5. c. 11.

rühmten Juno des Polykletus zu Argos,[1]) und sie lächelte in der Sosandra des Kalamis voll Unschuld.[2]) Durch sie unterstüzt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erweken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Gratie von der andern unterschieden sei, und woran man diejenigen, welchen die erste eigen ist, vor denen, welche unter dem Einflusse der zweiten gearbeitet worden, erkenne: ist zu entdeken, weñ man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reizenden Schönheit verwendet, und mehr den Ausdruk des Erhabenen als des Lieblichen gesuchet. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von dem Phidias, Polykletus und den andern kurz vorher genañten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und Reiche, angefangen haben durch strenge Gesezе groß zu werden. Diese werden zuerst in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast unzertrenlich sind; daher die also gezeichneten müßen ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beim ersten Anblike wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigstens vorausseзen, weñ man gehörig überlegt, nach welchen Grundsäzen und Regeln jeder,

1) Id. l. 2. c. 17.

2) Lucian. Imagin. c. 6.

welcher die wahre Kentniß der Zeichnung erlangen will, unterrichtet werden soll; den die wahre Methode erwirbt keiner durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bei welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich dem Schüler müßen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in der Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Gratie gehalten werden: und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Gratie in der Kunst gibt. Sie kan dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden; aber jene Strenge seiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife Manier tadelt. Beim Correggio, Guido und Albano ist alles Gratie; allein da sie dieselbe bis zum Übermaße suchten, und einem jeden Theile Abrundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bei Einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir schmeichele, richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind; Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyklete und Polygnote. Zwischen den einen und den andern kan man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reisset uns

mit Ungestüm fort, und jener führet uns willig mit sich; der eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und an die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt, mit völliger Klarheit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenanten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Gratie derer aus der zweiten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles, entfernt gewesen. Nichts desto weniger sind wir nicht aller Denkmale beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Deutlichkeit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden könte.

§. 48. Es haben sich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen, in Hinsicht der Handlung im engeren Sinne, was ich gesagt habe, offenbar erhellet, obgleich diese Denkmale wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruk geeignet sind: ich meine den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet sein will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenanten ältesten Style gearbeitet, und gehören zum Theile wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder sie sind Nachahmungen, die in den spätern Zeiten der griechischen Bildhauerei gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeiget habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke, welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören scheinen; aber ohne

das Vor oder Nach zu berükſichtigen, iſt es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunſt, das heißt: in die Zeit vor dem Praxiteles ſezen muß. Daher pfleget die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren ſtreng zu ſein; die Umriſſe und die Muſkeln ſind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Gratie offenbaret ſich in der Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, beſonders der Hände.

§. 50. In Anſehung der Statuen beſchränke ich mich auf zwei; wovon die erſte eine Muſe über Lebensgröße im Palaſte Barberini iſt und in der Hand eine Leyer von der Art hält, welche man βαρβιτος nante. Nach einer im zweiten Abſchnitte dieſes Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß dieſe Muſe vom Ageladas, dem Meiſter des Polykletus, und folglich in der Zeit verfertigt iſt, als die Kunſt ſich der Vollkommenheit näherte.[1]) Man vergleiche dieſe Muſe und beſonders in Hinſicht des Kopfes mit einer andern im päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße iſt, eine Leyer von gleicher Geſtalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener erſten ſehr ähnlich ſieht: und man wird finden, daß die Statue im Palaſte Barberini für viel älter als dieſe muß gehalten werden. Jener kan man die Schönheit des Geſichts nicht abſprechen, aber ſie iſt eine geſtrenge Schönheit ohne die ſanft einſchmeichelnde Gratie; die andere hingegen iſt das lebendigſte Bild der Gratie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweket und bezaubert, ſo daß ich zu behaupten wage, man habe in dieſer Art noch

1) [G. d. K. 8 B. 2 K. 1 §. Unter den Abbildungen Numero 97.]

keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.[1])

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen und der spätern Gratie vereint sehen kan. Der Kopf dieses Bakchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen möchte, indem die Winkel so vertiefet sind, daß sie einige Härte verursachen. Dieses zeiget sich noch deutlicher bei Vergleichung dieses Kopfes mit zwei andern Köpfen des Apollo, welche diesem in Gesichtszügen und Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im Museo Capitolino, und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehöret, findet sich beim Bildhauer Herrn Cavaceppi. Diese beiden Köpfe sind nicht weniger schön als der ist der Statue des Bakchus; aber an beiden hat die Gestalt des Mundes mehr Gratie und der Blik des Auges ist sanfter: daher gehöret nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der capitolinische Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bakchus aufgesezte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigenthümliche dieses Kopfes zeiget sich noch deutlicher durch den Gegensaz, in welchem er zu dem Körper stehet, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bakchus angehöret; die hohe Schönheit dieses Körpers scheinet in der Einbildung dessen, der ihn ansieht, das zu ersezen, was dem Kopfe fehlt.

1) G. d. K. 8 B. 2 K. 25 §. Unter den Abbildungen Numero 98.]

Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so bemerkt man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Gratie ist; ergänzet man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreifet man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Gratie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bakchus und der vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

Zweiter Theil.

§. 52. Da ich in dem zweiten Theile dieses Abschnittes von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äussersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung bestehet, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimt; ausserdem daß Kopf, Hände und Füße im Zeichnen das Erste sind, und es auch im Lehren sein müßen.

§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profile ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkte und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehret die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie komt, desto mehr wird der Anblik der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jedem andern Dinge die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Sazes kan man aus dem Gegentheile beweisen: den wen

jemand, der bei einer Person vorbeigehet, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profile sieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Nase bemerkt, so kan er sich die Mühe sparen, weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Vierek errichten könte.[1] Franz Junius hat die viereckichte Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten,[2] welche Auslegung keinen deutlichen Begrif gibt. Andere haben unter einer viereckichten Nase eine solche verstanden, welche sich von der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Eken herabsenket, aber eine solche Nase findet sich nur an den Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenanten Vestalin im Palaste Giustiniani, von welcher ich im zweiten Abschnitte dieses Kapitels reden werde.[3]

§. 55. Die Schönheit der Stirn bestehet darin, daß dieselbe kurz sei, und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kenzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheinet die Ursache in den Grundsä-

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

Es will heißen proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im Verhältniß steht. [G. d. K. 8 B. 2 K. 2 §. u. 5 B. 5 K. 4 §.] So sagt Lucian (Imagin. c. 6.): ῥινα συμμετρον. Siebelis.

2) Jun. de pictura veter. l. 3. c. 9. p. 251.

3) [G. d. K. 5 B. 5 K. 4 §. unter den Abbildungen Numero 96.]

zen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch das Gesicht bei den Alten drei Theile hatte,[1]) so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spize des Kiñs.[2]) Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesezt, und um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vordern Haare über der Stirn mit einem Finger bedeken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; dañ wird, weñ ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kañ, wird deutlich in's Auge fallen. Arnobius lehret uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten.[3])

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom Horatius empfohlen, weñ er insignem *tenui fronte* Lycorida besinget; den wahren Siñ dieser Worte haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären durch *angusta* et *parva* fronte, quod ex pulcritudinis forma commendari solet.[4])

Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirret sich und reihet in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser *tenui fronti* gar nicht zukommen. *Tenuis et rotunda frons*, sagt er, index est libidinis et mobili-

1) Nicomach. Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. p. 238.

2) [G. d. K. 5 B. 4 K. 9—13 §.]

3) Adv. Gent. p. 72.

4) Horat. l. 1. carm. 33. v. 5.

tatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verſtändiger zeiget ſich Franz Junius,[1]) welcher glaubt, daß *tenuis frons* eben daſſelbe ſei, was Anakreon am Bathyllus ἁπαλον και δροσωδες μετωπον neñt;[2]) mit welchen Worten dieſer Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieſes Jünglings preiſet. *Frons tenuis* heißt mit einem deutlichern Worte *frons brevis* beim Martialis, welche er lobet und an einem ſchönen Knaben verlangt.[3]) Eben ſo muß man *frons minima* in der Beſchreibung verſtehen, welche Petronius von ſeiner Circe macht;[4]) das Stillſchweigen, mit welchem ſeine Erklärer an dieſem Ausdruke vorübergehen, läßt mich vermuthen, daß ſie nicht verſtanden haben, was doch ihrer Aufmerkſamkeit würdig war.

§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum faſt einen Bogen beſchreibe bis über die Schläfe, um dem Geſichte die eiförmige Geſtalt zu geben, und eine ſolche rundliche Stirn pfleget faſt allen ſchönen weiblichen Perſonen eigen zu ſein. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealiſchen Köpfen ſo ſehr eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig wären. An dieſem Merkmale der Stirn kañ man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen geſezet worden, da die Bildhauer der lezten Jahrhunderte dieſe Bemerkung nicht gemacht haben.

§. 58. Die Augen ſind, wie in der Natur, ſo in der Kunſt an idealiſchen Köpfen und an Bildern

1) De pictura veter. l. 3. c. 9. p. 228.

2) Carm. 29. v. 9 — 10.

3) L. 4. epigr. 42.

4) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

der Gottheiten, von verschiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Öfnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben; und hierin unterscheiden sich ihre Köpfe von jenen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeket sind, aber einen freiern und offenern Blik zeigen, wie er der Herscherin der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genañt. So gestaltete Augen unterscheiden die himlische Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie die Königin der Göttinen hat, ist daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

§. 59. Einige der neueren Künstler scheinen die alten übertreffen zu wollen, indem sie sich vielleicht einbilden, das homerische Beiwort βοωπις, das der Pallas gegeben wird,[1]) sei auf Ochsenaugen zu deuten; den an vielen ihrer Köpfe sieht man die hervorliegenden Augen fast aus ihrer Einfassung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Kleopatra in der Villa Medici;[2]) welchen Richardson für alt hält, so daß er ihn dem Erhabensten gleichstellt, was die Kunst der Griechen hervorgebracht hat.

1) Ia. A. I. v. 551. 568. Das Beiwort zeigt große, schön gewölbte Augen an, wie auch der Juno in der berühmten Ludovisischen Büste gegeben worden. Meyer.

2) Nunmehr in Florenz. Meyer.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, besonders an idealischen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurükgezogen ist, als insgemein in der Natur zu sein pfleget, wo tiefliegende und gedrükte Augen keine heitere und offene, sondern vielmehr eine trübe und finstere Mine hervorbringen. Hier ist die Kunst nicht ohne Grund von der Natur abgegangen; deñ an großen Figuren, welche entfernt vom Gesichte standen, würde, weñ der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen fast gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entstanden sein, und das Auge selbst bliebe unter den wenig vorspringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichsam erstorben. Diese bei den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, so daß man sie auch auf den Münzen nicht nur an idealischen Köpfen, sondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet sieht. Dieser Bemerkung zufolge und um den Ausdruk der Augen zu verstärken, fingen die Künstler schon seit den ältesten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verschiedenen Materie verfertigt waren, einzusezen, und die Natur in den mancherlei Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augensterns nachzuahmen. Dieses findet man schon an den ägyptischen Statuen, von welchen drei Köpfe mit ausgehöhlten und eingesezten Augen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sind. Eben diese Gewohnheit ward auch von den griechischen Künstlern eingeführt, bevor die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie sich an einigen Köpfen von Erzt aus dem ältesten Style im herculanischen Muſeo zeiget, und an der Muſe im Palaſte Barberini, deren ich oben Meldung gethan; auch selbst

an dem olympischen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingesezet und von einem Edelsteine.[1] Bei den Figuren von Erzt wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzusezen, sehr gemein, wie man sieht, weñ man von der ältesten vorhandenen Figur aus Erzt im Palaste Barberini[2] bis zu der schönsten, dem Apollo Sauroktonos in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani fortgehet.[3] Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt. Von der besondern Schönheitsform der Augenlieder werde ich bei dem Kopf der Leukothea aus dem Museo Capitolino reden, den ich unter Numero 55 beibringe, und daselbst die Ableitung und ursprüngliche Bedeutung des Worts ἑλικοβλεφαρος aufsuchen, welches zuerst vom Hesiodus gebraucht worden, um eine besondere Schönheit der Augen auszudrüken.[4] Dort werde ich meine Meinung aus einander sezen und der Erklärung des Scholiasten zu dem eben genañten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug

1) [In der G. d. K. 7 B. 2 K. 13 u. 15 §. neñt der Autor richtiger die elfenbeingoldne Pallas des Phidias, anstatt des Jupiters, deñ nicht dieser, sondern jene war mit Augen von Stein, wie Plato sagt (Hipp. maj. p. 290.) versehen, und nicht minder eine andere Pallas desselben Künstlers im Tempel Vulcans. (Pausan. l. 1. c. 14. u. Beilage VI. zum 5 Band.]

2) [G. d. K. 3 B. 2 K. 10 §. wird des Genius gedacht, der hier wahrscheinlich gemeint ist.]

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 8 §.]

4) Theog. v. 16.

machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben, ἕλικες.[1])

§. 61. Die Schönheit, welche dem Pindarus zufolge in den Augenbraunen ihren Siz hat,[2]) beſtehet in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derſelben beſchreiben, und ein Reiſender will bemerkt haben, daß die fein ſich hinziehenden Augenbraunen bei den griechiſchen Weibern häufiger ſind als bei denen in anderen Ländern.[3]) Dieſe Form der Augenbraunen iſt an den ſchönſten Köpfen durch die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrükt, und dieſe ſcharf gezogene Andeutung pfleget den Köpfen des hohen Styls eigentümlich zu ſein, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweiſen kan. Als man hernach anfing, das Liebliche mehr als das Erhabene zu ſuchen, und den Theilen, welche vorher durch ſtrenge Umriſſe genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, ſo machte man auch die Umriſſe der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derſelben, um dem Auge und dem Blike eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleagers ſehen kan, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kan nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äuſſern, wie Theokritus, der Dichter der Gratien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Naſe zuſammenlaufen, eine beſondre und ſeltene Schönheit habe finden können.[4]) Mir iſt dieſes immer als eine wun-

1) [S. d. K 5 B. 5 K. 23 §. Note.]

2) Nem. VIII. v. 3—4.

3) Struys voy. t. 2. p. 75.

4) Idyll. VIII. v. 72.

derliche Grille des Theokritus erschienen, dem andere Scribenten und Dichter blindlings gefolgt sind; daher auch Koluthus die verbundenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briseis lobet. Bayle ist erstaunt, solche Augenbraunen vom Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmak an den Alten, indem er meinet, daß sie zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[1]) Indessen sind die griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Scribenten gewesen, und es sind ihnen andere akte Autoren, welche sich auf die Schönheit verstanden, gefolget, unter welchen ich den Aristänetus anführen kan, der die abgesonderten Augenbraunen für eine Erforderniß zur Schönheit hielt.[2]) Dieses ist so wahr, daß obgleich Suetonius die zusammenlaufenden Augenbraunen des Augustus bemerket,[3]) die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellet haben. Indessen will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammenlaufenden Augenbraunen von den Arabern für schön gehalten werden.[4])

§. 63. Das Kin bekömt seine Schönheit durch eine großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinläden bei, welche, obwohl sie an vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht idealisch, sondern nach Anweisung der schönsten Na-

1) Dictionn. in *Briseis*.

2) L. 1. epist. 1. p. 5.

3) In August. c. 79.

4) La Roque, mœurs et cout. des Arab. p. 217.

tuv entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man in dem platten und glatt gedrükten Kin der berühmten Venus in der Galerie des Großherzogs von Toscana. [1]) Ferner muß ich bemerken, daß das Kin nicht durch das Grübchen, welches bei den Griechen γνάθος hieß, [2]) getheilet werden müße, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimt, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Scribenten berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch den Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruk von Cupidos Fingerlein nent. [3]) Da nun die oben ermähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos war, [4]) so bin ich veranlaßet worden zu glauben, daß jene Venus das Bildnis irgend einer schönen Frau sein könne, bei welchem die Künstler in diesem Theile von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, wen nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen ersinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Merkmal der ver-

1) [S. d. K. 5 B. 5 K. 28 §. Note.]

2) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90. Hesychius v. γνάμπτει.

3) Varro ap. Nonium, c. 2. n. 5+4. v. *mollitudo.*

4) Apulej. Florid. c. 15. [*modica mento sfacima.*]

auf der Stirn eben so wie bei dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter, um sie zu bedeken. Besser als an andern Figuren des Äskulapius sieht man dieses an dessen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die über Lebensgröße und das schönste uns bekante Bild dieser Gottheit ist.[1]) Eine solche Haartracht auf der Stirn des Äskulapius mußten diejenigen ausdrüken, welche auf einer Gemme in dem Museo Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopfe dieses Gottes im Kupferstiche ergänzt haben.[2])

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben und es pflegen sich die Spizen vorwärts überzubeugen; dieses zeiget sich besonders offenbar an den Haaren des Herkules. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe; aber diese Schönheit haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden; und überdies scheinet der Text selbst verdorben zu sein, da man in allen Ausgaben liest: frons minima et quæ *radices* capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meinung anstatt des Worts *radices* sezen muß *apices* oder ein anderes ähnliches Wort, da *apex* die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Man kan unmöglich die gemeine Lesart beibehalten, da sich wohl die Spizen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der französische Übersezer des Petronius hat hier einen Puz von fremden aufgesezten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der

1) [H. d. K. 5 B. 1 K. 32 §.]

2) Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pierr. gravées, pl. 18.

3) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

eigenen und natürlichen Haare der Circe entdekt habe: was kan ungereimter sein!

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennet man die Köpfe des Herkules; und einige Altertumsforscher, welche auf dieses Kennzeichen nicht geachtet haben, halten einen jugendlichen mit Lorbeer bekränzten Herkules, den man im Museo des Großherzogs von Toscana in einen Stein geschnitten sieht, für einen Apollo.[1])

§. 70. Diese Bemerkung in Ansehung der etwas vorwärts gekrümten Haare auf der Stirn der Köpfe des Herkules, kan, um den Nuzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf einen geschnittenen Stein im Muſeo des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person männlichen Geschlechts vorstellet.[2]) Dieser Kopf zeiget eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt, hinaufgezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleiers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spize der Nase dergestalt verhüllet, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrüket und kentlich sind.

§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere

1) Stosch pierr. gravées, pl. 8. Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 2. n. 2.

2) Mariette pierr. gravées. t. 1. p. 379.

Der Stein befindet sich gegenwärtig in der russisch-kaiserlichen Samlung zu St. Petersburg, und Köhler hat über denselben eine Abhandlung geschrieben: Description d'une Améthyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg 1798, worin die Auslegung ungefähr mit der von Winkelmaß zusammenstimt. Meyer.

Abhandlung geschrieben,[1]) worin vorgegeben wird, es sei hier Ptolemäus, König von Ägypten, mit dem Beinamen Auletes, weil er die Flöten (αυλοι) zu blasen liebte, abgebildet; und das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, sei die Binde, Φορβειον oder Φορβιον genannt, welche die Flötenspieler sich über den Mund legten, und durch deren Öfnung die Flöten bis zum Munde führeten. Wir haben von dieser Binde (Φορβιον) einen deutlichen Begrif durch einen auf dem Capitolio befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläset, diese Binde über den Mund gelegt hat,[2]) und durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem Gemälde des herculanischen Musei;[3]) wo sich an beiden Denkmalen ganz deutlich zeiget, daß Φορβιον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden wurde, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Steine, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.

§. 72. Es wird sich indessen der Mühe verlohnen, zu sehen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichneter Kunst gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man das Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Herkules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das

1) Baudelot Dairval Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

2) [G. d. K. 5 B. 5 Kap. 13 §.]

3) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 42.

Ohr scheinet den Pankratiastenhuhen ähnlich, welche dem Herkules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß hat jenes Gewand mit dem Herkules haben, und wie kan er in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopfe den Herkules, wie er als Mädchen verkleidet bei der Omphale, der Königin Lydiens, war, oder den an so verkauften Herkules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Pavis in der Villa Negroni, dessen ganzes Kin bis an den Rand der untern Lipe mit einem sehr dünnen Gewande oder Schleier verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und den größten Üpigkeit ergebenen Völkern gemein gewesen. Ferner belehret uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten. [1])

Wen man ausser dieser Nachricht die Ähnlichkeit zwischen dem Kopfe auf dem geschnittenen Steine und den Herkulesköpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meinung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Merkmal für die Künstler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich Haare dieser Art von Anordnung nebst Pankratiastenhuhen an einem im Palaste Carpegna befindlichen Kopfe mit zwei Mercuriusflügeln beobachtete: entdekte ich die wahre Abbildung eines Hermerakles, (Ἑρμηρακλης) das

1) Icon. l. 1. n. 30. p. 808.

heißt: die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Mercurius und Herkules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, nach welcher die Hermerakles solche Abbildungen des Herkules waren, die von der Mitte nach unten zu in einen vierekichten Gränzstein ausgehen;[1] daher Spon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Steine bekant machen konte.[2] Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Herkules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Überflusses.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen und alten Satyre sind etwas straubig und krümmen sich etwas an den Spizen, um gleichsam eine Art Ziegenhaare vorzustellen; daher Pan mit Ziegenfüßen abgebildet zu werden pflegt und wegen der eben beschriebenen Haare das Beiwort Φριξοκομης, Straubhaar, erhalten hat.[3] Das Haar, welches dem der Faune gleichet, heisset ευθυθριξ,[4] und beim Suetonius capillus leniter inflexus.[5] Man darf sich nicht wundern, weñ im Hohenliede die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegenhaaren verglichen werden,[6] da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bei uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren zu werden.[7]

1) Tristan. comment. hist. t. 1. p. 49.

2) Misc. ant. p. 15.

3) Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

4) Pollux, l. 2. segm. 22.

5) In Aug. c. 79.

6) [4 K. 1 V.]

7) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [G. d. K. 5 B. 5 K. 39 §. Note.]

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äusseren Theile des menschlichen Körpers waren die griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es scheinet Plutarchus, wie überhaupt in seinem Urtheile über den olympischen Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgibt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleisse gearbeitet hätten. [1] Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständnisse des Künstlers sind. Aber von schönen Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden, [2] und die an der Venus zu Florenz sind bis an den Ellenbogen neu; eben so die Hände am vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.

§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich jemals gesehen habe, gehört vom männlichen Geschlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestrekt liegt, und eine Hand des Mercurius, der eine Nymphe umfasset, in dem Garten hinter dem Palaste Farnese. [3] Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beiden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfasseten Körper des Mercurius an sich drükt.

1) Plutarch. in Alex. [c. 1. S. d. K. 5 B. 6 K. 1 §. Note.]

2) [S. d. K. 5 B. 6 K. 2 §. Note.]

3) [S. d. K. 5 B. 18. 17 §.]

§. 77. Nach Betrachtung der äuſſeren Theile der menſchlichen Geſtalt iſt auch bei den Theilen des Körpers ſelbſt etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Bruſt wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenſchaft der Schönheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon,[1]) und ſo wünſchte Anakreon die Bruſt an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu ſehen.[2]) Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Figuren iſt bei Frauen von reiferem Alter eben ſo wie bei Jungfrauen geſtaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man ſich in alten Zeiten von der Schönheit dieſes Theils gebildet hatte; und dieſes beobachtete man nicht allein bei den Figuren von Göttinen, ſondern man gebrauchte einen Stein aus der Inſel Naxus, welcher fein geſchabt und auf die Brüſte junger Frauen gelegt wurde, um die aufſchwellende Gröſſe derſelben zu verhindern,[3]) und eine jungfräuliche Bruſt zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.[4])

§. 78. Der Unterleib iſt auch an männlichen Figuren immer ſo geformt, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüſſen ruhigen Schlafe und nach einer geſunden Verdauung ſein würde, das iſt: ohne hervorragenden durch Überladung oder Fettigkeit verurſachten Bauch, und ſo wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens ſezen.[5])

1) D. B. II. v. 479. Meyer.

2) Casauben. in Athen. l. 15. c. 10. in fin. Anacr. odar. 19. v. 30. Meyer.

3) Dioscorid. l. 5. c. 168.

4) Theocrit. Idyll. XI. v. 21. Nonni Dionysiac. l. 1. v. 71.

5) Baco de Verulam. hist. vitæ et mort. articulo longævitas et brevitas vitæ. n. 63. oper. p. 524.

Zweiter oder historischer Abschnitt.

§. 79. Bis izo haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt, und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist; vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben; aber nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bei den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Laufe ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch sein, indem er bestimt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeiführten, worin sich die griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesezt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

§. 81. Die ältesten Denkmale der griechischen Kunst finden sich am meisten unter den Münzen von einigen Städten, sonderlich in Großgriechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdekt. [1]) Ich seze Großgriechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beiden Städte später als die Münzen jener Länder geprägt zu sein scheinen. Der Grund

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 7 §.]

hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deßhalb die Künste früher ausbildeten.

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schönheit den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angebohren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschikt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerket man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Ansehung der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher der Kopf, welcher auf den ältesten athenensischen Münzen als ein Pallaskopf geprägt worden, der Bruder des Kopfs der Proserpina zu sein scheinet, welchen man auf den ältesten Münzen von Syrakus sieht. Die Augen sind an den Köpfen beider Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenket und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kin ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Krotona, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Grossgriechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Agypter mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dieses ist die Ursache, weßhalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichtsform auf diesen Münzen gleichet sehr dem Gesichte einer sehr alten Statue der Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 beibringe,

und mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlet, bei dem Bildhauer Herrn Pietro Pacilli große Ähnlichkeit hat.[1])

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausschließen, welche von Beger und Schott irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben wird, der auf der Insel Ägina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen lassen.

Auſſer meiner Bemerkung hat schon ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Altertümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräge selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist.[2]) Eben so kan man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Afrika sezen, die nach der Meinung Harduins von Demonax, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden,[3]) da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon klärlich erwiesen ist.[4])

§. 84. Es gibt ferner griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführeten gehören, auf denen man gerade das Gegentheil sieht, das heißt: die Umrisse der Figuren sind mit starkem Ausdruke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweise, daß sie mit jenen

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §.]

2) Barthélemy Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 26. p. 542.

3) Hardouin dans les Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août. art. 72. p. 1444.

4) De Bimard la Bastie dans la science de la Numism. du P. Joubert t. 1. p. 455. Barthélemy Rech. sur quelq. méd. p. 534.

eben so wenig ist er der erste Künstler gewesen, wie der neuere Übersezer des Vitruvius eben diesem Beinamen gedolmetschet hat, der bei diesem Scribenten unrichtig in das nichts bedeutende Wort catatechnon verwandelt worden.[1])

§. 87. Auch kan unser Kallimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten gewesen sein, in welche die ihm beigelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inschrift zu sezen wäre, die gewiß dem Phidias vorangingen; und eben so wenig hat er in der sechzigsten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindesten Grund vorgeben.[2]) Denn die Art, wie sein Name geschrieben ist, und die Form der Buchstaben wurde erst später gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwei und siebzigsten Olympiade blühete. Und doch sieht man hier den Buchstaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden,[3]) und nebst andern neu erfundenen Buchstaben nicht vor der vier und neunzigsten Olympiade, also über dreissig Jahre nach der drei und achtzigsten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebraucht wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede ist, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er sich befindet, gleichzeitig genant werden zu können, so ge-

1) Galiani Vitruv. p. 181.
Vitruv. l. 4. c. 1. Das Wort κατατεχνος bedeutet so viel als kunstvoll und genau in der Ausarbeitung, und wir möchten κατατεχνος dem von Andern gewählten κακιζοτεχνος vorziehen, weil es besser zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae* paßt. Meyer.

2) Felibien Hist. des Archit. l. 2. p. 18.

3) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459. col. 1. Suidas v. Σιμωνιδης. Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 109. [G. d. K. a. a. O.]

ſchrieben ſein: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ oder ΚΑΛΛΙΜΑΚΟΣ, wie ſich eben dieſer Name in einer ſehr alten Inſchrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyklä, im lacedämoniſchen Gebiete entdekt hat. [1]) Daher bin ich der Meinung, daß ein Name, der ſo, wie auf unſerer erhobenen Arbeit, geſchrieben iſt, die Betrügerei irgend eines Alten ſei, um ſo mehr als die Buchſtaben nicht eingegraben, ſondern eingegoſſen ſind; das erhobene Werk ſelbſt ſcheint mir eine hetruriſche Arbeit, oder eine Nachahmung eines der älteſten griechiſchen Werke zu ſein, welche mit dem hetruriſchen Styl Ähnlichkeit haben. Niemand erſchrekе, wenn ich behaupte, daß ſchon vor Alters in Abſicht auf die ſchönen Künſte und die Literatur ſolche Betrügereien vorgegangen; denn von den vielen Beweiſen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Lyſippus [2]) und etliche geſchnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelſteinſchneiders bei Alexander dem Großen, anführen.

§. 88. In dieſem Jahrhundert des Anfangs griechiſcher Kunſt bildeten ſich drei berühmte Schulen der Zeichnung: auf der Inſel Ägina, zu Korinth und zu Sicyon, [3]) welche leztere Stadt auch deßhalb das Vaterland der Künſte genant wurde, weil daſelbſt zwei berühmte Bildhauer, Dipönus und Scyllis, mit ihrer Schule geblüht hatten; [4]) als das Haupt derſelben wurde nach ſieben Menſchenaltern Ariſtokles angeſehen, welcher aus eben die-

1) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616. [S. d. K. a. a. O.]

2) [S. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

3) [S. d. K. 9 B. 1 K. 12 — 13 §. Note.]

4) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. [S. d. K. a. a. O. 5 §.]

ser Stadt gebürtig, ein Bruder des Kanachus und durch seine Bildhauerei noch bekannter als dieser war. 1) Die Malerei, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewisser Polemon darüber geschrieben hat. 2)

§. 89. Die Schule von Ägina scheint ihre Stiftung aus der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer Smilis, von dieser Insel gebürtig. 3) Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher ich glaube, daß der Name eines der ältesten Künstler, den Kallimachus Σμιλις nennt, und dessen kein anderer Scribent erwähnet, verdorben sei und man Σμιλις lesen müße. 4) Übrigens löste sich diese Schule auf und erlosch, seitdem die Athenienser über den Handel und die See macht dieser Insel eifersüchtig wurden, 5) sie unterjochten und alle ihre Besitzungen verwüsteten. 6) Da sich durch die Übermacht der Athenienser die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künste eine andere Gestalt, und die verschiedenen Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der helladischen oder vielmehr griechischen bekam.

1) Pausan. l. 6. c. 9. l. 6. c. 3.

über die verschiedenen Künstler, welche den Namen Aristokles führten, vergleiche man Heynii Artium inter Græcos tempora. Opusc. acad. t. 5. p. 353. 377. 378. 384.) Meyer.

2) [G. d. K. a. a. O. 13 §.]

3) Pausan. l. 7. c. 4. [G. d. K. a. a. O. 5 §.]

4) Callimach. Fragm. 105. p. 358 — 359. [G. d. K. a. a. O. 3 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

6) Pausan. l. 2. c. 29. Thucyd. l. 2. c. 27.

§. 90. Diese Vereinigung erhielt sich so lange, bis Eupompus, der Meister des Pamphilus aus Epheſus, dessen Schüler Apelles war, es durch seine Wissenschaft dahin brachte, daß bei den Griechen drei Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entſtanden; eine Schule in Kleinasien, welche hernach die ionische hieß, und zwei in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo diese Kunst ausgegangen war. 1) Apelles selbst, welcher die Malerei zu Sicyon von dem eben genannten Pamphilus erlernt hatte, gab samt seinem Lehrmeister dieser gleichsam wieder belebten Schule einen neuen Glanz. 2) Daher läßt sich begreifen, daß sie in der Malerei den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandria machen ließ, unter den kostbarsten und wundersamsten Dingen von Gemälden nur allein die aus Sicyon namhaft gemacht. 3)

§. 91. Ich sehe, daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bei den Griechen nicht ausführlich genug bin und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem andern wissen möchte, nämlich die bestimmte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerket haben. Aber wie kann ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieser Hinsicht hören, so möchte ich sagen, daß, wenn die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rükte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Pisistra-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

2) Plutarch. in Arat. c. 13.

3) Athen. l. 5. c. 6. [n. 26.]

tus, des Tyrannen von Athen, geprägt sein müssen; denn damals, das heißt: in der sechzigsten Olympiade scheinet Myron geblühet zu haben, dessen Statuen von Erzt unter den herlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden.[1] Plinius sezet das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und machet ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias.[2] Allein er gedenkt auch zugleich der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh von Erzt eben dieses Myron.[3] Daher konte Erinna nicht früher leben als Myron, und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anakreon war, der in einer Sinnschrift einer Statue des Merkurius gedenkt, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte sezen lassen.[4] Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nakten Theil der Statuen zu sezen, hatte auch Myron, von welchem erzählet wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegeten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesezet hatte;[5] und

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 124 — 125.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. [Heyne (Opusc. acad. V. 371.) läßt ihn um die 74. Olympiade blühen.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Dieser Sinnschriften gedenkt er nirgends, aber eines Gedichtes der Erinna, worin sie ein Grabmal erwähnt, das Myron einem Paar Heuschreken verfertigt hat. Meyer.

[Ovid. ex Ponto IV. 1. v. 34. *Similis veræ vaccæ Myronis opus.* In der griechischen Anthologie kommen an 40 der schönsten Epigramme auf sie vor, und bei Ausonius 11 lateinische.]

4) Suid. v. Αγορα. c. not. Küsteri.

5) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

dieſer Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich. [1]) Ein franzöſiſcher Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inſchrift an dem Apollo des Myron gibt, ohne Grund gefolgert, daß dieſer Künſtler wider ein öffentliches Verbot ſeinen Namen auf jene Weiſe gezeichnet; [2]) aber kein einziger Schriftſteller redet von einem ſolchen Verbote. Man führe hier nicht als Beiſpiel an, daß Phidias keine Erlaubniß erhalten habe, ſeinen Namen auf die Statue des olympiſchen Jupiters zu ſezen; deñ hieraus kañ man nicht ſchließen, daß er, wie Myron that, ſeinen Namen auf einen nakten Theil ſeines Jupiters zu ſezen wünſchte. [3]) Endlich würde, wie ich glaube, ſelbſt aus der Form der Buchſtaben, die Myron bei ſolchen Inſchriften, und unter andern bei den Inſchriften der von ihm zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, weñ Pauſanias, der von dieſen Statuen redet, [4]) jene eben ſo beobachtet hätte, wie er die vom Phidias und Polykletus unter ihre Statuen geſezten Inſchriften erwähnet.

§. 92. Doch warum forſche ich dem Plinius nach, um zu beweiſen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius ſeine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, ſagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas, [5]) das heißt auf die Art, welche

1) [G. d. K. 9 B. 2 K. 39 §.]

2) Fraguier, la Celer. de Verr. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

3) [G. d. K. 10 B. 1 K. 8 §.]

4) [L. 5. c. 22. G. d. K. 9 B. 2 K. 38 §.]

5) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

ich im vorigen Kapitel angegeben habe. Deñ iſt es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiqnitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe geweſen, als anzunehmen, daß er dieſes noch zu der Zeit gethan, wo man ſchon allgemein verſtanden, die Haare beſſer zu arbeiten? [1])

§. 93. Ich muß bei dieſer Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen, [2]) welche ſich auch auf den Myron beziehet, und den obigen Worten vorausgehet. Die Stelle lautet alſo: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Pelycletus. Harduin folgert aus dieſen Worten zweierlei: erſtens, Myron habe ſich mehr auf dasjenige befliſſen, was ſeine Kunſt vervielfältigen koñte, welche Erklärung ich nicht verſtehe; zweitens, daß er der Meiſter von vielen Statuen geweſen. Weñ man auch begreift, was dieſe leztere Erklärung bedeutet, und weñ auch ſelbſt Harduin ſie der erſten vorziehet, ſo paſſet ſie dennoch meiner Meinung nach keineswegs; deñ Plinius erzählt nicht, daß Myron, da er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, ſondern vielmehr in der Kunſt ſelbſt, und daß er in dieſer numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Weñ man nun von jemanden ſagt, daß er numerosior in der Kunſt ſei als ein anderer, welchen Siñ kañ dieſes haben, weñ man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen es aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde: Primus hic

1) [S. d. K. a. a. O. 39 §. Note.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. [S. d. K. a. a. O. 40 §. Note.]

multiplicasse varietatem videtur. Dieſe Worte beziehen ſich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen geſehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umriſſe und weniger Geſchiklichkeit in angemeſſener Bildung der Glieder, die, ſo mannigfaltig an ſich als unter einander, bis dahin immer einerlei geſchienen hatten, eben wie wir oben geſagt, daß auch die Figuren auf den erſten Münzen wegen der mangelhaften Kentniß der Zeichnung einem einzigen Stüke gleichen und alle unter einander ähnlich ſind, wiewohl ſie verſchiedene Gegenſtände und in verſchiedener Anſicht vorſtellen. Man wird ſagen, Plinius koñte in dieſem Falle, ſtatt des Worts numerosior, irgend ein anderes gebrauchen, das dieſe vorzügliche Eigenſchaft in der Kunſt beſſer ausgedrükt hätte: Allein der von ihm gebrauchte Ausdruk iſt der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Anſehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umriſſe zuſammenſtimten; deñ numerus bedeutet, auſſer der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie ſowohl in jeder andern Kunſt als auch in der Dichtkunſt; daher hat eben dieſes Wort noch izo in der italiäniſchen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel ſagt: la maestà del numero omerico, die majeſtätiſche Harmonie der homeriſchen Verſe.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen ſind: weñ man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher gelebt als Phidias, was wird man von dem neuern Dolmetſcher des Vitruvius ſagen müßen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Herkules, eine Arbeit des Myron in Rom apud Circum Maximum

in æde Pompeji Magni aufgestellt worden, [1]) sich dennoch einbildet und zu versichen gibt, daß dieser Bildgießer ein Zeitgenosse von Pompejus dem Großen gewesen, und die Statue des Herkules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gottheit errichten lassen? [2])

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als Eladas und Ageladas, die Meister des Phidias und des Polykletus lebte, und daß alle drei in der sechzigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratus blüheten: [3]) so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um vieles veredelt und vervollkommnet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Formirung, sondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrüken. Folglich kan man von dieser Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blüheten, recht gut eine Epoche festsezen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Übergangs der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

§. 96. Es gibt nach meiner Meinung zwei Merkmale, durch welche man die Werke dieser Epoche, und besonders die des Myron von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kan. Diese Merkmale sind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Scribenten eben so gebildet waren wie an den hetruriſchen Figuren; und

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) Galiani Vitruv. l. 3. c. 2. p. 195. n. 5.

3) [G. d. K. a. a. O. 10—11 §. Note.]

die Köpfe, welche, wofern nicht ganz, doch einigermaßen nach dem alten Style gewesen sind.[1] Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äussersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beispiele die Bildhauereien und Gemälde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemälde betrift, so können sie in Hinsicht des Coloris und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

§. 97. Wenn nun diese beiden Merkmale hinreichend sind, — und warum sollten sie es nicht? — um zu wissen, wie die kurz vor dem Phidias und Polykletus verfertigten Werke beschaffen waren: so will ich zuerst zwei nakte Statuen im Palaste Farnese anführen, welche ich für Figuren zweier Athleten halte; zweitens die oben erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 beibringe: und drittens eine weibliche Statue im Palaste Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf den Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine Vestalin ausgibt,[2] wie auch die schon angeführete Muse im Palaste Barberini.[3] Wiewohl man bei den zwei Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung wahrnimt, die mit seltner Meisterschaft

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) [G. d. K. 8 B. 2 K. 1 S. unter den Abbildungen Numero 96.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 97.]

des Meißels ausgeführet ist: so haben die Köpfe, wen sie auch klein und verhältnißmäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte. Die Pallas zeigt ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kan, wen ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im päbstlichen Garten auf dem Quirinale vergleichet, wird meiner Meinung sein.

§. 98. Wir wissen aus einer griechischen Sinschrift des Antipaters, daß drei große griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drei Musen gearbeitet hatten; wovon die eine zwei Flöten in der Hand hielt, und vom Kanachus war; die zweite mit einer Cithar (χέλυς) war vom Aristokles, dem Bruder des Kanachus; und die dritte mit einer Leyer (βαρβιτος) vom Ageladas, dem Meister des Polykletus. [1]) Die Muse im Palaste Barberini könte eine von diesen drei Musen sein, und zwar gerade die leztere, wen man dasjenige vergleichet, was ich oben über diese Statue gesagt habe. Die Leyer, welche βαρβιτος, und nach dem Pollux auch βαρυμιτος hieß, [2]) war ein Instrument mit groben Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beiden oben angeführeten Musen und eine Statue des Apollo im Museo Capitolino in

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35. [G. d. K. a. a. O.]

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

der Hand halten;[1]) man sieht ein solches Instrument auch auf einem herculanischen Gemälde abgebildet.[2]) Diesem Instrumente gleichet die Leyer in der Hand einer Muse auf einem erhobenen Werke, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht. Die Cithar (χελυς) hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bei der Erfindung derselben die Gestalt von der Schale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der großen Grupe des sogenañten farnesischen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Mercurius erhielt.

§. 99. Die Statue der sogenañten Vestalin im Palaste Giustiniani muß irgend eine Göttin vorstellen, wiewohl ich sie nicht zu bestimmen weiß, da ihr ein Arm fehlet, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran sie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reichet, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeket; der Rok fällt in senkrechten, wie Rohr steifen Falten herab, und die Füße sind nicht sichtbar. Das Gesicht ist übrigens schön, aber strenge; die Augenbraunen und Augenlieder sind schneidend scharf, die Lipen durch einen Einschnitt umzogen, und die Nase hat einen flachen Rüken mit scharfen Kanten; folglich dürfte man, nach den Gesichtszügen zu urtheilen, dieses Werk für jünger halten als die eben zuvor erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

§. 100. Weñ eine gewisse Härte, die den Wer-

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 1.

ken des Hegesias eigen war,[1]) hinreichte, um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede ist: so könte man vielleicht die kolossalen Statuen des Kastor und Pollux auf dem Capitolio als Denkmale dieser Zeiten anführen;[2]) den man findet an ihnen bei einer aufmerksamen Betrachtung gerade die von mir bisher beschriebene Härte. Auch könte man sie für dieselben halten, welche von eben diesem Künstler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols standen,[3]) weil sie gerade hier gefunden sind.

§. 101. Die Kunst der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schikſal mit dem Volke hatte, war besonders eine unzertrenliche Gefährtin der Athenienser bei allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte sie in Athen ihren Siz genommen, und erreichte dort die höchste Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Persern verbrant und zerstört worden, sich aus seiner Asche erhob durch die ewig denkwürdigen Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewässern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themistokles, welcher den Staat von neuem auf Freiheit gründete: wurde Athen, das nun frei und mit solchem Ruhme gekrönet war, daß es denselben über ganz Griechenland verbreiten könte, die Lehrerin und die Freistätte der Kunst.[4]) In Athen und von dort aus errichtete die Kunst den majestätischen Tempel, woher sie der damaligen Nachkommenschaft,

1) Quintil. l. 12. c. 10. princ. [G. d. d. K. 9 B. 1 K. 31 §.]

2) [G. d. K. a. a. O. Note.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect 19. n. 16.

4) [G. d. K. a. a. O. 21—26 §. Note.]

und der heutigen, welche sie noch anerkeñt und bildet, Gesetze und Vorschriften ertheilte; deñ Themistokles und nach ihm Perikles, stets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen und Künste vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geistige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, sondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eifersüchtig wurden, zur Verherlichung des griechischen Namens und zu den Fortschritten der Kunst mitzuwirken. Jonien in Kleinasien, Sicilien und Großgriechenland in Italien vereinigten sich mit Hellas, ihrer gemeinschaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten sich ebenfalls frej. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freiheit den Athenienſern; die in Sicilien und in Großgriechenland dem Hiero von Syrakus wegen des Siegs, den er über die Kathaginenſer, die Bundesgenossen der Perſer und die Feinde der griechischen Freiheit davon getragen. So begañ die Freiheit, auch ausserhalb Athen in diesen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künste hervorzubringen, wie sie schon in Athen selbst gezeigt hatte.

§. 102. Die Natur schien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu sezen, um ausserordentliche Menschen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis izo in Muße und ohne Aufmunterung gebliebenen Geister zu befruchten. Diese Länder glichen einem guten aber vernachläßigten Boden, welcher, wen man anfängt ihn zu bauen, mit ungewöhnlichem Reichtume Früchte trägt. Kurz, die auf die Freiheit geimpfte Kunst, von welcher hier die Rede ist, verbreitete sich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiste des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer so merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bei den Griechen

fällt in die nächsten funfzig Jahre nach dem persischen Kriege. [1])

§. 103. Äschylus, welcher unter den Vertheidigern der griechischen Freiheit in der Schlacht bei Marathon gewesen, erschien auf der Bühne mit den ersten durch verschiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch seine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophokles erreichte wenige Jahre hernach durch Riesenschritte das höchste Ziel, wohin der menschliche Geist und die Einbildung in der tragischen Dichtung nur gelangen kan, und um eben jene Zeit wurde diese Kunst vom Euripides durch seine aus der tiefsten Philosophie geschöpften Lehren und Gedanken ausgeschmükt. Die epische Poesie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und durch Rhapsoden abgesungen wurden; unter diesen war Cynäthus der erste, welcher in der neun und sechzigsten Olympiade öffentlich in Syrakus die Ilias und Odyssee absang. [2]) Epicharmus hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die ersten Elegien. [3]) Anaxagoras in Athen, Demokritus in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien. [4]) Herodotus, der Homerus unter den Geschichtsschreibern und der Zögling der

1) Diod. Sic. l. 12. princ. [G. d. K. 9 B. 2 K. 1 §. Note.]

2) Schol. ad Pindar. Nem. II. princ. [Wolfii proleg. Homer. XXIII.]

3) [G. d. K. 9 B. 1 K. 26 §. Note.]

4) Diod. Sic. l. 12. c. 53.

Gratien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glüklichen Umständen erschienen in der Bildhauerei die großen Geister: Phidias, Polykletus, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Ktesilaus; in der Malerei Parrhasius und Zeuxis, dieser in Großgriechenland, jener in Jonien.

§. 105. Phidias blühete, wie Plinius berichtet, in der drei und achzigsten Olympiade. [1] Diese Bestimmung beziehet sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man beim Plinius als den Grund ansehen muß, weßhalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre sezet. In dem zweiten Jahre der eben gedachten Olympiade war nach dem Bericht des Diodorus in der ganzen Welt Friede, [2] welcher sowohl zwischen Griechenland und dem Könige von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreissigjährigen Bündnisse, das die Athenienser mit den Spartanern schloßen. [3] In Sicilien endigten die Feindseligkeiten durch den Vertrag der Karthaginenser mit dem König Gelon von Syrakus, welchem alle griechischen Städte dieser Insel beitraten; [4] und gedachter Scribent sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. [5] Diese glüklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weßhalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. [5 Band, VI. Beilage.]

2) L. 12. c. 26. [S. d. K. 9 B. 2 K. 55. Note.]

3) [Ebendas.]

4) [Ebendas.]

5) Diod. Sic. l. 12. c. 26.

fezet, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Phidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erkläret sich, wie Aristophanes zu verstehen sei,[1]) weñ er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe: ὁτως αυτη προσηκοι Φειδιας. In diesem Gedanken haben sowohl der griechische Scholiast als auch alle Kritiker,[2]) den einzigen Florenz Christian ausgenommen,[3]) etwas zu sehen vermeint, was ganz entfernt von der Meinung des Dichters ist.[4])

§. 106. Die zwei berühmtesten Schüler des Phidias waren Alkamenes aus Athen und Agorakritus von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette stritten.[5]) Bei dieser Arbeit erhielt Alkamenes vor dem Agorakritus den Preis, weil die Athenienser zum Vortheile ihres Mitbürgers entschieden.[6]) Agorakritus, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete, wo diese Statue von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil

1) Pac. v. 615.

2) Erasmi Adag. p. 549. Hier schon sind die Worte richtig ausgelegt. Meyer.

3) Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

4) [S. d. K. a. a. O. 7 §. Note.]

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

6) [S. d. K. a. a. O. 16 §. Note.]

dieſer an die Arbeiten ſeines Schülers Agorakritus, den er liebte, die lezte Hand zu legen pflegte. [1]) Allein Agorakritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch ſogar den Namen an jener Venus geändert wiſſen, und überließ ſie den Rhamnuſiern mit dem Bedinge, daß dieſelbe als eine Nemeſis aufgeſtellt werden ſollte. In der Vorausſezung, daß an dieſer Statue, wie man glauben muß, weder die Geſtalt noch die Kenzeichen verändert worden, entſtehet natürlich die Frage: wie koñte Venus eine Nemeſis vorſtellen? Und gleichwohl iſt dieſes Bedenken niemanden eingefallen. Aus dieſer Frage fließen zwei andere Zweifel: ob dieſe Venus nakt oder bekleidet geweſen, und was für ein Kenzeichen beiden Göttinen gemein ſei, daß die eine für die andere gelten könne. Der erſte Zweifel wird durch die Antwort gelöſet, daß die Statue nach der größten Wahrſcheinlichkeit bekleidet geweſen, wie es Venus ſowohl als die Gratien in den älteſten Zeiten waren; und auch noch in den ſpätern Zeiten des Praxitelis Venus auf der Inſel Kos geweſen iſt. [2]) Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweite Zweifel ſein, weñ man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Numero 25 der alten Denkmale dieſes Werks angeführte kleine Statue der Nemeſis geſagt habe. Dañ wird man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit ſchließen können, daß die Venus des Agorakritus eine ohngefähr gleiche Stellung mit der Nemeſis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, ſo daß ſie mit demſelben ihr Gewand vor der Bruſt in die Höhe hielt; welches die Schamhaftigkeit bedeuten koñte und auf

1) Pausan. l. 1. c. 33. [S. d. K. a. a. O. Note.]

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

diese Art aus der Venus, ohne die Kenzeichen zu verändern, eine Nemesis zu machen war. [1])

§. 107. Polykletus, der große Nacheiferer des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten kolossalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. [2]) Unter den vielen berühmten Werken des Polykletus, die von den folgenden Künstlern studirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwei kleine Figuren von Erzt anführen, welche Kanephoren vorstellten, das ist: Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligtümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; [3]) der berüchtigte Verres raubte diese Figuren den Thespiern in Böotien. [4]) Über zwei Kanephoren von gebrañter Erde, die unter Numero 182 der nachfolgenden Denkmale angeführet worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren sein könten. [5]) In dieser Vermuthung bestärket mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbaret, daß in diesem Werke von gebrañter Erde eine sehr alte Zeichnung und

1) [S. d. K. a. a. O. 17 §.]

2) [S. d. K. a. a. O. 22 §.]

3) Pausan. l. 1. c. 27. Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127.

4) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.
[Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher diese Kanephoren in seiner Hauscapelle aufgestellt hatte, wie der Autor in der S. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. richtig anführt.]

5) [S. d. K. a. a. O. 23 §. Note.]

vielleicht die des Polykletus nachgeahmt sein müße. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könte man aus den Kanephoren von gebrañter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt: daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ohngefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurükführete. Man bemerkt daher an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könte auch den Händen noch ein wenig mehr Gratie wünschen.

§. 108. Während Polykletus sich durch Figuren von Erzt, und Phidias durch kolossale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Skopas, durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen.[1]) Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekañte Statuengrupe seine Arbeit ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet,[2]) oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indessen bis izo noch von niemanden erhoben ist: in beiden Fällen gibt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kañ; deñ will man annehmen, daß es eine andere

1) [S. d. K. a. a. O. 25 §. Note.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8. [S. d. K. a. a. O. 26—27 §. Note.]

diese Art aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemesis zu machen war. [1])

§. 107. Polykletus, der große Nacheiferer des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten kolossalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. [2]) Unter den vielen berühmten Werken des Polykletus, die von den folgenden Künstlern studirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwei kleine Figuren von Erzt anführen, welche Kanephoren vorstellten, das ist: Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligtümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; [3]) der berüchtigte Verres raubte diese Figuren den Thespiern in Böotien. [4]) Über zwei Kanephoren von gebrannter Erde, die unter Numero 182 der nachfolgenden Denkmale angeführet worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren sein könten. [5]) In dieser Vermuthung bestärket mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbaret, daß in diesem Werke von gebrannter Erde eine sehr alte Zeichnung und

1) [G. d. K. a. a. O. 17 §.]

2) [G. d. K. a. a. O. 22 §.]

3) Pausan. l. 1. c. 27. Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127.

4) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.
[Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher diese Kanephoren in seiner Hauscapelle aufgestellt hatte, wie der Autor in der G. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. richtig anführt.]

5) [G. d. K. a. a. O. 23 §. Note.]

vielleicht die des Polykletus nachgeahmt sein müße. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könte man aus den Kanephoren von gebrañter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt: daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ohngefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurükführete. Man bemerkt daher an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könte auch den Händen noch ein wenig mehr Gratie wünschen.

§. 108. Während Polykletus sich durch Figuren von Erzt, und Phidias durch kolossale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Skopas, durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen.[1] Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekañte Statuengrupe seine Arbeit ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet,[2] oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indessen bis izo noch von niemanden erhoben ist: in beiden Fällen gibt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kañ; deñ will man annehmen, daß es eine andere

1) [S. d. K. a. a. O. 25 §. Note.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8. [S. d. K. a. a. O. 26—27 §. Note.]

gleichfalls berühmte Niobe gegeben, so kan man voraussezen, daß sie ohne Veränderung des Styls nach der berühmtesten copirt worden. Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von Einigen dem Skopas, von Andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde,[1] und die Niobe des leztern wird auch in einer griechischen Sinschrift angeführt.[2] Zur Zeit des Plinius konte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beiden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müßen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reichet nicht so weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimet sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhundert des Skopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ohngefähr achtzig Jahre nach jenem blühete. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Skopas vermehret sich durch Vergleichung eines in Gyps geformeten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriß der Augenbraunen erbliket, welcher ein Kenzeichen des entfernten Altertums zu sein pflegt; und welches man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps sieht, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten ist, was mehr Gratie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergibt sich zum wenigsten, daß in Rom zwei von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beiden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welcher

1) L. c.

2) Analecta, t. 3. p. 214. n. 298.

der Kopf in Gyps herrühret, und dem Skopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

§. 109. Der von mir zulezt unter den Zeitgenossen des Phidias genante Bildhauer ist Ktesilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polykletus eine der drei für den Tempel zu Ephesus bestimten Amazonen[1]) und die gleichfalls berühmte Statue des Perikles gearbeitet hat.[2]) Ich gedenke des Ktesilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im Museo Capitolino, die gemeiniglich für die Figur eines sterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieses Künstlers ausgegeben.[3]) Um zu behaupten, daß es die Statue eines sterbenden Menschen von diesem Stande sei, führet man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieses Künstlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählet, in welcher die Gränze zwischen Leben und Tod so gut und mit so schöner Mischung ausgedrükt war, daß man empfinden konte, wie viel noch Leben in ihm übrig sei: *in quo possit intelligi quantum restet animæ.*[4]) Aber das vorzügliche Verdienst eben dieses Künstlers war dem Plinius zufolge, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen: *quod nobiles viros nobiliores fecit.*[5]) Nicht zu gedenken, daß die Klopfechter den Griechen der damaligen Zeit unbekant waren, möchte es unwahrscheinlich sein, daß Ktesilaus sich heruntergelassen, Statuen von einem so

1) [Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Es waren nicht drei, sondern fünf. S. d. K. a. a. O. 32 §. Note.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

3) Maffei raccolta di Statue, tav. 65. [S. d. K. a. a. O. 43 §. Note. Unter den Abbildungen Numero 99.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

5) L. c.

gemeinen und niedrigen Stande zu arbeiten, wie die capitoliniſche iſt; den daß dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stande vorſtelle, zeigen die Geſichtszüge, die Hände und Füße. Man erkennet darin einen Menſchen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführet und dadurch die Hände entſtellet, und die Füße hart und ſchwielig gemacht hat. Ferner hat dieſe Statue einen Strik um den Hals und ſie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blaſehorn, das dem römiſchen Lituus ähnlich iſt; das Schwert und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künſtler, der nichts von den Schwertern der Alten verſtand, gemacht worden. Da nun dieſe Statue nicht den Sterbenden des Kteſilaus vorzuſtellen ſcheint: aus welchem Grunde will man ſie für einen Klopfechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strik um den Hals dieſer Statue erinnern mich an eine Inſchrift, welche an der Statue eines gewiſſen Archias, eines olympiſchen Siegers ſtand.[1] Die Inſchrift lautet alſo:

Ουδ' ὑπο σαλπιγγων, ουτ' αναδειγματ' εχων,

welches ſo viel heißt als: „weder auf dem Horne blaſend, noch den Strik um den Hals habend;“ den das Wort αναδειγματα wird vom Heſychius mit ἡνιας περιτραχηλους, Zügel oder Strik um den Hals, erkläret.[2] Nun aber waren diejenigen, welche einen Strik um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen κηρυκες genant; das Horn und der Strik, die in der angeführten In-

1) Pollux, l. 4. c. 12. segm. 92.
Anthol. Græc. edit. Jacobs. t. 4. p. 185. n. 313. t. 12. p. 61. Meyer.

2) Voce αναδειγματα.

schrift zugleich erwähnt werden, lassen mich dieses glauben, und Salmasius vermuthet, daß die Herolde sich einen Strik bis auf eine gewisse Weite um den Hals schnüreten, um bei der starken Anstrengung im Blasen des Horns nicht etwa eine Ader zu zersprengen. [1]) Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, sondern daß er blos mit seiner Stimme die ganze Versamlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Ist dieses nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle? Ich glaube, mit Personen zu reden, welche wohl wissen, daß seit der sechs und neunzigsten Olympiade zu Elis auch ein Wettstreit zwischen den Hornbläsern (σαλπιγκται) und den Herolden eingeführt war; [2]) die Wettstreiter standen auf einer am Eingange der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inschrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung seines Namens bestand. [3])

§. 111. Man könte aber meiner Behauptung, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle, den Schild entgegensezen, auf welchem sie liegt; allein da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere und von einem Heere an das andere abgeschikt wurden, den Heroldstab (caduceus) trugen: so kan man wohl annehmen, daß sie zuweilen auch einen solchen Schild zu tragen pflegeten; den ein Schild schiket sich für einen Herold eben so gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten

1) Ad Pollux. l. 4. c. 12. segm. 92. p. 402.
2) Euseb. chronic. p. 41.
3) Pausan. l. 5. c. 22.

Figur sieht, die einen Herold vorstellet, und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Museo des Collegii Romani gemalt ist. Man erkennet diese Figur an dem Heroldstabe, den sie in der rechten Hand hält, und einen weissen Hut hat sie hinten auf die Schulter herabgeworfen. Diese Vase sieht man in Kupfer gestochen am Ende des vorigen Kapitels. [1]) Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nur mit einem Heroldstabe, sondern auch mit einem Spieße abzuschiken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum sollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit einem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeschikt worden?

§. 112. Übrigens könte man auch noch einen Unterschied unter den Herolden machen, so daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasendes Instrument mit sich geführt hätten. Aber wir wissen aus dem Athenäus, daß die Herolde von gewissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschikt wurden, um die Gemüther zu erweichen [2]) Von den musikalischen Instrumenten, welche solche Herolde in alten Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschiken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwafneten Jüngling abgebildet; der ein vielfach gewundenes Horn hält, von welchem eine Art Fahne

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern Numero 11.]

2) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

oder Standarte herabhängt, und er stehet unter einigen Kriegern, indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Palastes sizt, die Hand reichet.[1])

§. 113. Endlich könte man fragen, wie und warum in der capitoliniſchen Statue ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden? Obgleich ich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube, Gründe und Kenzeichen genug angeführet zu haben, die uns in derſelben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet ſein könne.[2]) Oder, da man in dem Geſichte unſerer Statue gewiſſe Züge bemerket, welche von einer beſtimten Perſon entlehnet zu ſein ſcheinen: ſo könte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus ſei, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer. Man zweifle nicht, daß dieſem Herolde Statuen errichtet, und die Sorgfalt angewendet worden, in denſelben ſein Bildniß zu treffen; den ſein Tod ſchien, wie Pauſanias meldet, von ſo großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieſer Verlezung des Völkerrechts den Zorn der Götter erfahren, und ſich niemals, obgleich der Kaiſer Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können.[3]) Man ſah auch auf dem Wege, der von Athen nach Eleuſis führte, ein Denkmal, das dieſem Anthemokritus errichtet war.[4])

1) Dempster. Etrur. tab. 48.

2) Apollodor. l. 3. c. 5. sect. 7.

3) Pausan. l. 1. c. 36.

4) [S. d. K. 9 B. 2 K. 34—36 §. u. 6 B. 384 S.]

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben; wenigstens kan ich für ein solches Denkmal die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna nicht halten, wie ein gelehrter Brite aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren, ehe er sie vorbrachte. [1] Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche nicht völlig eine Spanne lang sind, würde seiner Meinung nach zwischen der zwei und siebzigsten und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruhet auf dem Worte XPONOΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellet, eingegraben ist, und von ihm KHPONOΣ gelesen wird, weil Kircher, [2] Cuper, [3] Spanheim, [4] und Andere [5] eine gleiche Schreibart dieses Wortes angenommen haben. Indem nun der gedachte britische Gelehrte voraussezet, daß die Schreibart dieses Wortes also sei, macht er folgenden Schluß: KH. bezeichnete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben X. (Allein dieser Buchstabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht; wie Pausanias bezeuget, und wie kurz vorher erwähnt haben. [6]) Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna,

1) Reinold. hist. litt. Græc. et Ital. p. 9.

2) Lat. vet. et nov. part. 2. c. 7.

3) Apoth. Homer. p. 40.

4) De præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.

5) Chishull. Antiquit. Asiat. ad Inscr. Sig. p. 23.

6) [S. d. K. 3 B. 1 K. 14 §.]

an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, wenn der Vordersaz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist XPONOΣ, und nicht KHPONOΣ, geschrieben, welches schon Fabretti vor mir bemerket hat. [1])

§. 115. Übrigens ist es nicht meine Absicht, eine ausführliche Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der griechischen Zeichnung bilden kan, so weit dieses bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunst hebet sich an vom Praxiteles und gehet bis auf den Lysippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kan man den hohen und die zweite den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesaget habe, die Zeichnung durch die Gratie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirket hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den

1) Explicat. tab. Iliac. p. 347. [S. d. K. a. a. O. u. 9 B. 2 K. 43 §. Note.]

Einfluß der äussern Umstände ihre lezte Verfeinerung. Um diesen lezten Schwung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hunderten Olympiade das ganze Systema der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas verändert wurde, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreissig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren.[1] Diese beiden Städte trieb die Furcht vor der Übermacht der Thebaner an, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen Damm entgegenzusezen. Die übrigen Städte traten dem Bündnisse bei,[2] das in dem ersten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde, indem er seine Gesandten an alle Griechen abordnete.[3] Dieses Bündniß, oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weßhalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer Polykles, Cephissodotus, Leochares und Hypatodorus in die hundert und zweite Olympiade sezte.[4] Unter den Arbeiten des Leochares wurde besonders ein Ganymedes geschäzt,[5] von welchem noch die Base in der Villa Medici übrig ist, mit folgender Inschrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Künstler:[6]

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 10—11 §.]

3) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. [G. d. K. a. a. O. 12 §.]

6) Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.

ΓΑΝΥΜΗΔΗC
ΑΞΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst konte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjochet; Lysander gab ihr eine neue Regirungsform und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themistokles erbauete Mauer schleifen, welche den piräeischen Hafen mit Athen vereinigte. 1)

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreißig Tyrannen beherscht wurden, trat Thrasybulus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Konon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spize einer persischen Flotte die spartanische schlug, und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführete. Wen man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Athenienſern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bakchanten, der Phönissä, des Ödipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet als der ganze peloponnesische Krieg: 2) so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich der Schluß

1) Der Autor begeht hier einen seltsamen Anachronismus, indem er die Herschaft der dreißig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieser Stadt durch den Thrasybulus als Begebenheiten vorstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüthe Thebens ereignet haben. Meyer.

2) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

machen, daß diese Stadt, als Beschüzerin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schön gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade sezt, [1]) so wird er, wie auch beim Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Scribenten und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidexe tödet und den Alten unter dem Beinamen σαυροκτονος bekannt war; [2]) und man kann nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, welche unter Numero 40 dieser Denkmale vorkömt, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier auf's Sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortreflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle könte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussezung bestätigt sich meine kurz vorher in Ansehung der Niobe geäusserte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Gratie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer sein konten, und zwar besonders die Augen-

1) L. 34. c. 8. sect. 19. prine.

2) [S. d. K. 9 B. 3 K. 15 — 17 §.]

braunen, welche an unſerm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, ſondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten ſind. Man kan ferner hieraus ſchließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und ſtumpf ſind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunſt anfing, bis zur Übertreibung in allem die kuſſerſte Weichlichkeit zu ſuchen. Zu dieſer Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennet.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte ſich in der Bildhauerei und beſonders in Arbeiten von Erzt Lyſippus berühmt, deſſen großes Verdienſt war, die Natur mehr, als ſeine Vorgänger thaten, nachzuahmen.[1] Er machte in ſeiner Kunſt auf eben die Art Fortſchritte, wie man zu unſerer Zeit in der Weltweisheit und Arznei weiter gekommen; denn in der Weltweisheit folget man gegenwärtig der Erfahrung und ſchließet nicht weiter, als das Auge unterſcheidet und der Zirkel reichet, und auf ſolche Weiſe haben die Menſchen in allen Wiſſenſchaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wenn Plinius die Blüthe des Lyſippus in die hundert und vierzehnte Olympiade ſezet, hat er gewiß, ſo wie es beim Phidias und Praxiteles geſchehen iſt, ſeine Abſicht auf die damaligen friedlichen Umſtände gehabt, indem man dieſe Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kan.[2] In dem erſten Jahre dieſer Olympiade, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Meyer.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. [S. d. K. 10 B. 1 K. 6 §.]

war gleichsam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede. [1]) Damals kamen bei diesem Könige die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glük zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm geschlossenen Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genoßen, nachdem der lezte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Übermacht der Macedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten, [2]) und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Geseze ab; [3]) der Müßiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantasie der Dichter und Künstler.

§. 124. Von den Werken des Lysippus ist nichts erhalten; auch nicht zu hoffen, noch etwas von denselben aufzufinden, da sie alle von Erzt gewesen; wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelst der Induction, das heißt: vermittelst der Poesie in Ansehung ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst, und besonders mit Hülfe der Lustspiele des Menanders, seines Zeitgenossen, urtheilen. [4]) Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Versmaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen attischen Salze, in der Absicht zugleich zu

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

3) Ibid.

4) [G. d. K. 9 B. 3 K. 30 §.]

belustigen und die Tugenden und weisen Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Äschylus und des Pindarus und aus der heroischen Hoheit des Sophokles zu erkennen wird im Stande gewesen sein, und so wie der Styl des Praxiteles ohne Zweifel von eben der Gratie und Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beider Künstler bewundert, beseelt war: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippus aus den Talenten des angeführten Menanders bilden. [1])

§. 125. Ich kan hier eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sokel man in griechischen Buchstaben den Namen des Lysippus liest, [2]) nicht mit Stillschweigen übergehen; zwar würde ich ihrer nicht erwähnen, wen sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. [3]) Ich verwerfe diese Meinung nicht aus dem Grunde, weil ich gedachte Inschrift für neu hielte; den sie wurde auf dem palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegra-

1) [Nur Schade, daß wir von Menanders Werken zu wenig besizen, um uns daraus auch nur das geringste Urtheil auf den Geist der Kunst zu abstrahiren.]

2) [S. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

3) Massei raccolta di Statue, alla tav. 49. col. 49.

ben; [1]) aber es ist bekaut, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden, [2]) und dieses war gewiß bei dieser Statue der Fall, wie man leicht aus der geringen Wissenschaft, wovon sie zeuget, und aus dem Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten des Lysippus in Marmor schließen kan; den er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie oben gesagt worden, mit Arbeiten in Erzt; auch hat der Marchese Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters unterschoben worden. [3])

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Komiker Menander geredet habe, so verdient eine sehr schöne sizende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sokel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen ist, des Zusammenhangs wegen erwähnt zu werden. In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspieldichters vorgestellet, welcher drei Jahre nach dem Menander blühete, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ohngefähr dreissig seiner Lustspiele kante. [4]) Ich will

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 13. p. 180.

2) [Phædri fabul. l. 5. in prolog. G. d. K. s. a. D.]

3) Osserv. lett. t. 1. p. 398.

4) Nicht blos Suidas gedenkt des Posidippus, sondern auch Athenäus, Pollux, Stobäus und Andere, aber eine vollständige Sammlung seiner noch vorhandenen Fragmente wird bis jezo vermißt.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 16 — 21.) hat es sehr wahrscheinlich gemacht, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla und Marius genant, Gegenstüke seien, und jener vermöge der Inschrift wirklich den Posidippus vorstelle, wie zuerst Gronov, und nach ihm Winckelmann angegeben; Marius aber stimme in den Gesichtszügen mit einem kleinen schildförmigen und eine Inschrift enthaltenden Brustbilde Me-

indessen nicht behaupten, daß diese Statue dem Posidippus während seines Lebens errichtet sei, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehöret. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sitzende Statue dieser Villa geachtet, welche der erwähnten gegenüber steht; woran das Belebte der Falten, oder das Schönste am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und und verflächt ist.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Lysippus war der Edelsteinschneider Pyrgoteles, welchen man in Ansehung seiner Kunst einen Nebenbuhler von jenem nennen kan; den er hatte zugleich mit ihm das besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen. [1]) Zwei Steine sind bekant mit dem Namen des Pyrgoteles; [2]) dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens gar nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekant gemacht; dieses Brustbild gehöret izo dem erlauchten Hause der Graven von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem stoschischen Museo und über das Kupfer gemacht habe,

nanders überein, welches vormals in der Farneſina gestanden. Meyer.

1) [Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Horat. epist. II. 1. 240. Und Apelles durfte ihn malen.]

2) Stosch pierr. gravées, pl. 55. 56. [S. d. K. a. a. O. 18 §.]

sind mir zwei Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten steht, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten sezten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander, ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen Alexanders, sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der obern Haare Jupiters, wie man sowohl an einem Kopfe Alexanders im Museo Capitolino, den ich unter Numero 175 dieses Werkes beibringe, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerket;[1]) und dadurch wächst der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein noch mehr; daher man sagen könte, er sei von jemand eingeschnitten, welcher den Kopf des Herkules in den Kopf Alexanders verändern wollen, um den Werth des Brustbildes durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und dessen Vorrecht zur Verfertigung der Bildnisse dieses Königs zu erhöhen.

§. 128. Der zweite Stein ist erhoben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekant gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; und auf

1) [S. d. K. 10 B. 1 K. 10 §. Note.]

dem untern Rande der Brust lieset man ΠΥΡΓΟ-ΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verschiedene Form der Buchstaben in der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das heisset, so gestaltet: C, und in der andern spitzige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Epsilon rund gezogen: Ε, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich ist es ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders, statt des absoluten Genitivus, im Nominativo und mit dem Zusaze des Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geschnittenen Steinen zu lesen.

§. 129. Man könte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein im Museo des Herrn Ritters Vettori zu Rom entgegensezen, wo man an den mit Rüstung bewafneten Beinen einer verstümmelten Figur die Umschrift sieht: .....INTOCAAEΞA.... ΕΠΟΙΕΙ, das ist: Quintus, Alexanders Sohn, hat es gemacht. [1]) Aber dieses Beispiel, welches einzig ist, kañ, selbst weñ noch so viele Beispiele dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht schwächen, da diese nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr durch eine solche Verlängerung ihres Namens ein Ansehen suchten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine der Künstler geht, welche schon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den berühmten Athenienser Phocion vor, dessen Namen er trägt; und dieser Name muß vielmehr den Steinschneider anzeigen; deñ so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesezt

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

wurden, weil sie allen bekañt waren, [1]) eben so war es wenigstens bei den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereien schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen, [2]) so wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereien dieser Art waren auch in der Literatur üblich; und es erschienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, unterschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Autoren. [3])

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmet, deren Namen für uns nach dem Verluste ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerket hat, wañ Agesander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laokoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des Plinius, allen Werken der Bildhauerei und Malerei vorgezogen werden muß. [4]) Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus aufführte, als einen Schüler des berühmten Polykletus, welcher in der sieben und acht-

1) Dion. Chrysost. orat. 31. p. 338.

2) Phædri fabul. l. 5. in prolog. [G. d. K. a. a. O.]

3) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 13.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

tigsten Olympiade blühete: so hielt er ihn für einen der Künstler des Laokoon, und sezte ihn samt seinen Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; [1] Richardson ist ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts anderes mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn Agesanders war, wie die nachfolgende Inschrift an einem Fußgestelle von grauem Marmor lehret, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben ist:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. [2]

§. 133. Dieses Fußgestelle, welchem vor Alters eine Statue von weissem Marmor eingefugt war, ist durch Seine Eminenz den Herrn Cardinal Alexander Albani, in dessen Villa es sich izo befindet, mit andern Altertümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue aber konte man nichts als ein Stük des Gewandes finden.

§. 134. Da auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn Agesanders gewesen, so scheinet es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydorus war; und folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwei Söhnen vorstellet, von Agesander mit seinen Söhnen gearbeitet worden, und die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt sei. [3]

§. 135. Wen wir bei dem Mangel weiterer Nachrichten zu untersuchen wünschen, ob man eine Sta-

1) Raccolta di Stat. tav. I.

2) [S. d. K. a. a. O. 11 §. und die Beilage II. u. III.]

3) [S. d. K. a. a. O. Note.]

tue von solcher hohen Vortreflichkeit dem Jahrhundert des Lysippus zueignen könne, so wollen wir uns besonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieser Scribent nicht gewagt hätte, die Statue jedem andern Werke der Bildhauerei und Malerei vorzuziehen, weñ die Künstler derselben nicht aus dem Jahrhundert der schönsten Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal, da die leidenschaftliche Vorliebe für das Altertum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Deutschland könte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laokoon, welcher Plinius so große Lobsprüche beilegt, seiner Meinung zufolge erst nach der Zeit des Virgilius verfertigt sei. [1]) Allein das weit frühere Alter der Statue erhellet deutlich aus der Form der Buchstaben in der kurz vorher angeführten Inschrift, und am meisten aus der Arbeit selbst, welche bei einer Vergleichung mit den ältesten und vollkommensten noch vorhandenen Werken, besonders weñ man die Köpfe der beiden Söhne betrachtet, einen und denselben Styl mit den Köpfen der Ringer in Florenz zu haben scheinen. [2]) Und diese Ringer sind Söhne der Niobe, wie ich bei Numero 89 der Denkmale dieses Werks zu beweisen hoffe.

§. 136. Mit mehr Grunde kañ man in die Zeiten der Kaiser das erhobene Werk sezen, welches die Aussöhnung des Herkules vorstellt, [3]) und von dem sehr gelehrten Pater Eduard Corsini mit großem Scharfsinne und vieler Kentniß erklärt worden. Dieser Scribent sezet das Werk wegen der angeblichen Vor-

1) [Lessing. — G. d. K. n. a. D. und die Beilagen]

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 28 §. u. 9 B. 3 K. 19 §. Note.]

3) [G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §.]

treflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte; [1]) allein Corsini würde anders geurtheilet haben, weñ er den Marmor selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupfers und bei der Vorausſezung, daß der doriſche Dialekt, in welchem die Inſchrift abgefaßt iſt, ein Keñzeichen des hohen Altertums ſei, koñte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenſtände ihrer mühſeligen Forſchungen den Werth dieſes Marmors in ſeinen Augen leicht über Verdienſt vergrößern.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht ſind über die Zeit der Künſtler des Laokoon, eben ſo wenig wiſſen wir, wañ Apollonius und Tauriſkus blühten, die Meiſter des Werks, das unter dem Namen des farneſiſchen Ochſen bekañt iſt. Plinius gibt nur allein das Vaterland des Tauriſkus, die Stadt Tralles in Cilicien an, [2]) und meldet zugleich, das ganze Werk ſei aus einem einzigen Marmorbloke gehauen und aus der Inſel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inſchrift des Namens der Künſtler nebſt ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meiſter Menekrates angezeigt worden, ſo aber, daß dieſe Künſtler unentſchieden gelaſſen, welchen von beiden ſie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunſt. Dieſe Inſchrift iſt nicht mehr vorhanden, der ſichtbarſte Ort aber, wo ſie eingehauen geweſen ſein wird, iſt der Stam eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stüze dienet und an welchem man die

1) Corsini Expiat. Hercul. p. 33. p. 43.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Inſchrift nicht mehr ſieht, weil er gröſtentheils neu iſt, ſo wie der meiſte Theil der Figuren ſelbſt.

§. 138. Das Gegentheil wird von den meiſten Autoren vorgegeben, und, wie ich mir vorſtelle, aus einem Mißverſtande der Nachricht Vaſaris.[1] Es iſt wahr, dieſer Scribent ſagt in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden; aber er hat ſagen wollen, wie der Augenſchein beweiſet, daß daſſelbe vor Alters ohne Stüke beſtanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stüks bei der Entdekung ausgegraben worden, wie man aus ſeinen Worten ſchließen will.[2] Eben daher, und weil man nicht gewußt hat, das Neue von dem Alten zu unterſcheiden, iſt das unerfahrne Urtheil desjenigen entſtanden, welcher dieſes Werk des Meißels eines griechiſchen Künſtlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römiſchen Schule gehalten hat.[3] Die Ergänzungen, von einem gewiſſen Battiſta Bianchi aus Mailand gemacht und in dem Style ſeiner Zeit, das iſt: ohne die mindeſte Kentniß des Altertums, ſind an der Figur der Dirce, die an den Ochſen gebunden iſt, der Kopf und die Bruſt bis auf den Nabel, nebſt beiden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus iſt blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; an dem Ochſen ſind die Beine und der Strik neu. Was hier alt iſt, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der ſizende

1) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. t. 6. part. 6. p. 264.

2) Maffei raccolta di Statue tav. 48. Caylus de la sculpt. anc. Academ. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

3) Ficoroni le Singol. di Roma mod. c. 7. p. 44.

Knabe, welcher erſchroken iſt über die grauſame Strafe der Dirce, und nicht Lykus, ihren Gemahl vorſtellen kañ, wie Jakob Gronov ſich eingebildet,[1] kañ demjenigen, welcher einigen Geſchmak des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunſt begabt ſind, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künſtler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben iſt dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erſcheint in den Nebenſachen und der geflochtene Dekelkorb (cista mystica), welcher von Epheu bedekt und umgeben, iſt und unter der Dirce ſteht, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten,[2] iſt dergeſtalt geendigt und auf das Feinſte ausgearbeitet, als immer jemand hätte leiſten können, der in dieſem Korbe allein eine Probe ſeiner Geſchiklichkeit geben wollen. Über den Korb iſt die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den ſchattenden Vertiefungen derſelben von unſern Künſtlern für eines der ſchönſten Muſter in dieſer Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an dieſem Gewande ſieht, beweiſet, daß es, wie ich ſagte, eine Chlamys iſt; deñ ohne dieſen Knopf könte man es für ein Tuch halten, das beſtimt ſei, den Korb zu bedeken. Solche Körbe nañte man ιερανιδες.[3]

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lyſippus und Apelles hörte, wie Plinius ſagt, in der hundert und zwanzigſten Olympiade die Kunſt auf, das heißt: ſie gerieth in Verfall.[4] Pli-

1) Thesaur. Antiq. Græc. t. 1.
2) Hygin. fab. 7.
3) [Hesych. v. ιεραναδες. Nicht heilige Körbe, ſondern Deken für ſolche Körbe neñt dieſes Wort.]
4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 25 §.]

nius will dieſes nur in Bezug auf Griechenland verſtanden wiſſen, weil er ſelbſt hinzufüget, daß die Kunſt in der hundert und fünf und funfzigſten, oder hundert und fünf und vierzigſten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand ſich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zuſtande; es war verarmt durch die großen Schazungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienſer wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, ſich ſo harten Bedingungen zu unterwerfen, daß ſie ihnen eine wirkliche Knechtſchaft ſchienen. [1]) Auch die herabgewürdigte Kunſt ſeufzete unter dem allgemeinen Druk, welchen die griechiſche Freiheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunſt nach Aſien riefen, großmüthig beſchüzten und beförderten. An ihrem Hofe blühte ſie mit ſo glüklichem Erfolge, daß die dortigen Künſtler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug ſtreitig macheten; [2]) und um dieſe Zeit war Hermokles von der Inſel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen ſeiner Schönheit geprieſenen Kombabus machte. [3])

§. 140. Auch Ägypten wurde um jene Zeit der Sammelplaz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunſt der Griechen, welche von Ptolemäus Soter, dem erſten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Ägypter gerufen und mit Freigebigkeit aufgenommen worden, [4]) verpflanzte ſich nach

1) Dicæarch. geogr. p. 168.

2) Theophrasti charact. c. ult. [G. d. K. 10 B. 2 K. 23 §. Note.]

3) Lucian. de Dea Syria c. 26.

4) Pausan. l. i. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

Alexandria, und Apelles selbst flüchtete sich zu diesem Könige.[1])

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen einige Köpfe und Bruchstüke, die mit erstaunlicher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu sein; den es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebnen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein ägyptisches Erzeugniß hält, aus Ägypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen verfertigt sind, nenne ich besonders zwei; der eine, welchen ich selbst besize, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Muſeo des Herrn Ritters von Bretenil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheserordens bei dem heiligen Stuhle. Diese beiden Köpfe scheinen von einem und demselben Künstler gearbeitet zu sein und ihr Styl komt mit jenem der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein; daher nicht zu glauben ist, daß sie aus der Periode der Kaiser sein könten, welche als Herren von Ägypten alle Arten von Stein nach Rom kommen ließen; viel weniger gestatten die Pankratiastenohren des Kopfes aus grünlichem Basalte dieses anzunehmen; den man weiß nicht, daß zur Zeit der Kaiser den athletischen Siegern in öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet worden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser lezte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines alexandrischen Siegers in den großen griechischen Spielen sein könne, und daß ihm diese Statue in seinem Vaterlande errichtet gewesen,

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

den es war nichts Ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Orte der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr.[1] Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste Ehre unter den Griechen nur denen ertheilet wurde, die in dem Stadium, das ist: in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen.[2] Sieger von diesem höchsten Preise finden sich in den Fastis der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandria in Ägypten: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten Olympiade.[3] In unserm Kopfe ist also keiner von diesen, sondern ein alexandrinischer sogenannter Pankratiast abgebildet. Da nun Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympiade erhielt,[4] und Phädimus aus eben der Stadt als Pankratiast in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalte mit den Pankratiastenohren das Bild eines von beiden sei.[5] Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandria den

1) Plutarch. apophth. 314. [S. d. K. 10 B. 2 K. 26—27 S. Note.]

2) [S. d. K. a. a. O. Note.]

3) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331. 332. 333. [S. d. K. a. a. O.]

4) [Ebendas.]

5) [Ebendas.]

ersten unter ihren Bürgern, durch dessen Sieg im Ringen bei den olympischen Spielen sie geehrt worden, mit irgend eine Statue wird belohnet haben; so wird auch dieselbe in Alexandria merkwürdig gewesen sein, und sie könte, da der Kaiser Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Ägypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden sein. [1])

§. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besize, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellet, und es läßt sich vermuthen, daß derselbe ebenfalls einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen vorstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher dieser Kopf ist, einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

§. 144. Nicht weniger als jene beiden Köpfe verdienet unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erwähnt zu werden: er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesezt. Dieser Kopf scheinet in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwei angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Kenzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadema und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man könte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der ägyptischen Königinen, Arsinoe oder Be-

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

reniee halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu diesen Köpfen kan man noch den sehr schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland sondern in Ägypten muß gearbeitet sein. [1])

§. 145. Ehe ich aus Ägypten nach Griechenland zurükkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekant sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Den blos die auf gewisse Art gelokten Haare an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Ähnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungsgrund gewesen, ihnen solche Namen beizulegen. Der seltenste unter diesen Köpfen, und zwar von Erzt, findet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. [2])

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sprossete unter den Griechen aus dem Stam der alten Freiheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekanten Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde. [3]) Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde; es wurden neue Gesezе entworfen, und eine neue Form der Regirung angeordnet, gegen welche sich die Ätolier und Spartaner vergebens auflehnten; den die Achäer gingen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freiheit und die lezten Helden der Griechen, Aratus und Phi-

1). [S. d. K. 7 B. 1 K. 22 §.]

2) [S. d. K. 7 B. 2 K. 21 §.]

3) Polyb. l. 2. c. 41.

lopömenes, von welchen dieser kaum das zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spize.[1])

§. 147. Bei dieser Gährung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Partei brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beide Theile gleichsam wetteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand stekte und die Statuen zerschlug.[2]) Endlich nahmen die Ätolier, um den Achäern die Spize zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden sezten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopömenes einen Sieg wider die Ätolier und ihre Bundesgenossen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schloßen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Korinth und schlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat.[3]) Damals erklärte der römische Consul Quintus Flaminius bei Gelegenheit der zu Korinth gefeierten isthmischen Spiele alle Griechen für freie Leute und dieses ist eine der merkwürdigsten Epochen in der griechischen Ge-

1) [G. d. K. 10 B. 2 K. 36 §.]

2) Polyb. l. 4. p. 326. p. 331. [G. d. K. a. a. O. 37 §.]

3) Polyb. Excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30.

schichte und Kunst.[1]) Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung.[2]) Den Griechen wurde ihre Freiheit auch durch den Paulus Amilius bestätigt; daher scheint Plinius, weñ er von dem Wiederaufblühen der Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, und nicht, wie im Texte steht, die hundert und fünf und funfzigste im Sinne gehabt zu haben;[3]) deñ die Römer kehrten in der zulezt genañten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurük, wie wir späterhin sehen werden, und die Künste können sich nicht ohne Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

§. 149. In diesem neuen Glanze der Kunst, das heißt: zwischen der hundert und fünf und vierzigsten und der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade blüheten Kallistratus, Athenäus, Polykles, der Meister eines berühmten Hermaphroditen,[4]) und Metrodorus, der Maler und Philosoph;[5]) und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Hermaphrodit in der Villa Borghese ein Werk eben dieses

1) Liv. l. 33. c. 32. Meyer.

2) Richtiger 198 Jahre vor derselben. Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [S. d. K. 10 B. 3 K. 13 §. Note.]

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. et n. 20.

F. G. Welker, über die Hermaphroditen der alten Kunst, in den Studien von Daub und Creuzer, 4 B. S. 169, macht diesen Polykles, zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles; wir möchten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pausanias, zwei oder gar drei verschiedene Künstler dieses Namens annehmen, und den erwähnten zu den Künstlern der 155 Olympiade zählen. Meyer.

5) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

Polykles sei.[1]) Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonius gewesen zu sein, Nestors Sohn aus Athen, und Meister der Statue des Herkules, von welcher uns der berühmte Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben;[2]) wenigstens kan man auf diese Zeit schließen aus der Form der Buchstaben in dem Namen dieses Künstlers an dem Fußgestelle der eben genanten Statue. Den der Buchstabe Omega: Ω, hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben: ω, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes von Mithridates im Museo Capitolino, in dem Worte ΔIACΩZE. Man liest in dieser Inschrift vor dem Worte ΔIACΩZE das Wort ΕΩΦΑ, welches auf mehrere Arten erklärt worden, wie Pater Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß zeiget;[3]) daher es dem Leser nicht unangenehm sein wird, wen ich im Vorbeigehen bemerke, daß ich in der Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar sein könte.[4]) Ich glaube nämlich, daß ευφα ein um zwei Sylben abgekürztes Adiectiv sei, und man lesen müße ευφαλαμον. Dieses mit dem Worte διασωζε verbunden, würde heissen: Bewahre es rein und glänzend, und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithridates gegründete Gymnasium, wo jenes Gefäß war, die Aufsicht hatte.[5]) Diese Bedeutung kan das Wort ευφαλαμος haben,

1) [S. d. K. 4 B. 2 K. 39 §.]

2) [S. d. K. 10 B. 3 K. 17 §.]

3) Corsini Diss. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti, p. 8.

4) [10 B. 3 K. 15.]

5) Polyb. l. 5. p. 429.

da es von glänzendem metallenen Pferdegeschirr gebraucht wird.[1])

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rükſicht nehme, in welcher das Omega ſich allmählig der Form der Curſivſchrift näherte, ſo glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor, noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet ſein könne, ſondern daß ſein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede iſt, und zwar in die hundert und fünf und vierzigſte Olympiade zu ſezen ſei, als die Kunſt unter den Griechen zugleich mit der Freiheit wieder aufblühete.

§. 151. Indeſſen war der Genuß dieſer Freiheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieſelbe nicht zu benuzen wußten; von Natur unruhig bewieſen ſie ſich den Römern abgeneigt, und dieſe ſchöpften zu großen Argwohn aus dem noch beſtehenden achäiſchen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens geſucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, ſchikten ſie nach dem Siege über den Perſeus, den lezten König in Macedonien, und nach Eroberung ſeines Reichs den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieſer kämpfte mit den Griechen bei Korinth, ſchlug ſie, eroberte dieſe Stadt, das Haupt des achäiſchen Bundes, und zerſtörte dieſelbe. Dieſes geſchah in eben dem Jahre, in welchem Karthago ein gleiches Schikſal erfuhr.[2])

§. 152. Durch die Plünderung von Korinth kamen die erſten Werke der griechiſchen Kunſt nach Rom, und Mummius ließ ſie bei ſeinem Triumphzuge ſehen. Sie gefielen den Römern ſo ſehr, daß dieſe von izo nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands

1) Hesych. v. φαλαρα, ὑφαλαρα.

2) [G. d. K. a. a. O. 20 §. Note.]

zu berauben. Marcus Scaurus als Ädilis nahm der Stadt Sicyon, wegen rükständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Ädilis zu gebenden Spiele. [1]) Gemälde samt der Mauer wurden fortgeschleyt und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Ädiles Muräna und Varro in Sparta verübten. [2]) Da auf diese Weise allen Räuberein Thür und Riegel geöfnet und die griechischen Städte der Willkür ihrer Überwinder ausgesezt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit auf öffentliche Kunstwerke Ausgaben zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung ihres Fachs fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

§. 153. Wenig verschieden war das Schikſal der Kunst in Ägypten und Asien. Aus Ägypten gingen fast alle Gelehrte und Künstler bei der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physkon, der siebente König, nach seiner Rükkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandria ausübte; [3]) auf diese Art machte Physkon das zweite Jahr seiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bei dieser Unterdrükung, welche die griechische Kunst erlitt, war ihr lezter Beschüzer König Antiochus, der Vierte dieses Namens, der

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 12. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7. Meyer.

2) Id. l. 35. c. 14. sect. 49.

3) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Excerpt. ex Diodor. p. 593 — 594.

Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger seines ältern Bruders Seleukus in der Regirung. Er liebte und beschüzte die Kunst so sehr, daß die Unterredung mit den Künstlern seine vornehmste Beschäftigung war. [1]) Aber nach dem Siege der Römer über Antiochus den Großen bei Magnesia, in der hundert und sieben und funfzigsten Olympiade, kam alles Land, das die Seleuciden in Kleinasien und Phrygien besessen hatten, in die Gewalt der Sieger, und das Gebirge Taurus wurde als Gränze zwischen beiden Reichen festgesezt. [2]) Die Gemeinschaft mit den Griechen war dadurch gleichsam abgeschnitten und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo die Griechen ihrer Kunst pflegen koñten. Die Kunst wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Kleinasien aufgenommen und zugleich mit den Wissenschaften von ihnen beschüzet; auch gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie sich freigebig und Sicyon bezeugte dem König Eumenes ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch eine kolossale Statue, welche sie ihm errichtet hat. [3])

§. 155. Endlich nach dem Tod des Königs Attalus von Pergamus, welcher den römischen Senat zu seinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüstungen des Lucius Sylla in Athen,

1) Athen. l. 5. c. 4—5.

2) Polyb. l. 22. c. 25—26.

Der Autor hat hier die Begebenheiten wunderlich zusammengestellt; die Schlacht bei Magnesia wurde gegen Antiochus den Großen geliefert, und daher früher, als Antiochus Epiphanes zur Regirung kam; auch fällt diese Schlacht nicht in die 157, sondern in die 147 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 17. c. 16.

Nicht dem Eumenes, sondern Attalus dem Ersten. Meyer.

wo er den piräeischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß,[1]) und sogar die Säulen aus dem Tempel des olympischen Jupiters wegnahm:[2]) war die Kunst unter den Griechen in der äussersten Noth und fast ohne Hofnung, jemals wieder empor zu kommen. Ja, die Stadt Athen wurde, weil sie mit dem Marcus Antonius gehalten hatte, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Augustus beraubt.[3])

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanze herabgesunken und allenthalben erblikte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben lag wüst und öde;[4]) Sparta war von Einwohnern entblößt;[5]) und von Mycenä nur noch der Name übrig.[6]) Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Äskulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, waren vom Sylla ausgeplündert.[7]) Großgriechenland war in eben so klägliche Umstände gesezt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium in einiger Blüthe.[8]) In Sicilien sah man von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: von einem Ende der Insel zum andern, nur

1) Plutarch. in Syll. c. 14. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Dion. Cass. l. 54. c. 7.

4) Pausan. l. 9. c. 8. Dion. Chrysost. orat. 7. p. 123.

5) Strab. l. 8. c. 4. § 11. Meyer.

6) Id. l. 8. c. 6. §. 10. Meyer.

7) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

8) Strab. l. 6. c. 3. §. 5.

Trümmer und traurige Überreste der vielen ehmals blühenden Städte. [1])

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und Siz der griechischen Kunst, und die Römer, welche die Kunst nebst der Sprache und den Wissenschaften der Griechen lieb gewannen, lokten die Künstler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten sie zu kostspieligen und prächtigen Werken. Unter den griechischen Künstlern, welche ihre Kunst zu Rom in den lezten Jahren des Freistaats ausübten, machte sich Pasiteles aus Großgriechenland berühmt. Er stellte den vortreflichen Schauspieler Roscius in Silber gearbeitet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah. [2]) Dieser Pasiteles ist von einigen neuern Scribenten aus Unwissenheit mit dem Praxiteles verwechselt worden, der mehr als zwei Jahrhunderte vor ihm blühete. [3]) Zugleich wird von eben diesen Scribenten das römische Bürgerrecht, welches Pasiteles erlanget, [4]) aus gleichem Irrtume dem Praxiteles beigelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kanten. Dieser grobe Irrtum ist auch durch die lezte Ausgabe des Plinius bestärket worden, wo man den Namen des einen an der Stelle des andern liest. [5])

§. 158. Zwei andere griechische Künstler, welche um dieselbe Zeit in Rom blüheten, waren Arcesi-

1) Id. l. 6. c. 2. §. 5.

2) Cic. de divinat. l. 1. c. 36. [G. d. K. 9 B. 3 K. 18 §. Note. 11 B. 1 K. 13 §]

3) Riccoboni Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, p. 3. [In der Ausgabe des Cicero von Schütz steht noch in der angeführten Stelle Praxiteles]

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

5) L. 33. c. 12. sect. 55.

laus und Evander.[1]) Arcesilaus war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer bezahlt als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erzt.[2]) Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er noch die lezte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde.[3]) Evander, aus Athen gebürtig, ging mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandria, und wurde vom Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht,[4]) wo er den Auftrag erhielt, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem palatinischen Berge stand.[5])

§. 159. Man kan nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Maler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen;[6]) indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachus, aus Byzanz malte den Ajax und die Medea, welche Gemälde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte.[7]) Ein sehr gepriesener Stein, von Teucer geschnitten, befindet sich im großherzoglichen Museo zu Florenz: und stellet den Herkules mit der Jole vor.[8]) Von

1) Horat. serm. I. 3. v. 91.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

3) Id. l. c.

4) Horat. serm. I. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

6) Id. l. 33. c. 12. sect. 55.

7) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

8) Stosch pierr. gravées, pl. 68.

nicht geringerm Werthe sind zwei andere geschnittene Steine; auf deren einem in dem stoschischen Museo ein Faun mit einem Laubgewinde, welchen man am Ende des ersten Kapitels dieser Abhandlung in Kupfer gestochen sieht, [1]) abgebildet ist, und auf dem andern, den ich unter Numero 126 der Denkmale beibringe, Achilles.

§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort ausserordentlich schmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurükbehalten, unter denen zur Zeit Pompeius des Großen ein Arbeiter in Silber war, [2]) für dessen Werk man ein sehr schönes Gefäß Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Neri Corsini halten könte, das unter Numero 151 vorkommen wird, um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts hergebracht, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenket worden.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerei, welche in den lezten Jahren der römischen Freiheit in Rom und wahrscheinlich von griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören die zwei gefangenen Könige von schwarzgraulichem Marmor, die vom Pabste Clemens XI, glorreichen Andenkens, gekauft und auf beiden Seiten der triumphirenden Roma im Capitolio aufgestellt worden, [3]) und die Statue

1) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 9.]

2) Plin. l 33 c. 12. sect. 55. [G. d. K. 11 B. 1 K. 15 §.]

3) Maffei raccolta di Statue, tav. 127. [G. d. K. 11 B. 1 K. 18 §. Note.]

des Pompejus im Palaste Spada. [1]) Die beiden ersten Statuen stellen thracische Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden. [2]) Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beide Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Osymandyas in Ägypten ähnlich sind, welche auch mit abgehauenen Händen gebildet waren, [3]) gleichwie zwanzig hölzerne kolossale Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche. [4]) Die Chlamys an den beiden eben erwähnten capitolinischen Figuren, welche mit Franßen besetzt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige, ungezwungene und mit solcher Kunst gearbeitete Falten, daß diese Statuen schon an sich selbst, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, schäzbar sind; denn sie zeigen einen so großen Fleiß der Ausführung, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrmal gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen möchten. [5])

1) [G. d. K. ebendas.]

2) L. 3. c. 4.

3) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

4) Herodot. l. 2. c. 131. [G. d. K. ebendas.]

5) Turneb. advers. l. 23. c. 19. p. 768.

ähnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue im Museo zu Oxford in England. 1)

§. 162. So oft ich die Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kaiser, das ist: mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. 2) Dieses scheinet mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kan, daß man ihm nach seinem Tode so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Partei vernichtet war, und sich niemals wieder erheben konte. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, nakte Statuen zu errichten, hingegen die römischen, sonderlich die der Krieger, in der Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden: *Græca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoraca addere.* 3)

§. 163. Man könte mir vielleicht zwei gleichfalls nakte Statuen entgegenstellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwei berühmten römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht izo zu Versailles. 4) Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; und man glaubet, daß es die Statue

1) Marm. Oxon. part. 1. tab. 24.

2) [G. d. K. 11 B. 1 K. 19 §.]

3) L. 34. c. 5. sect. 10.

4) [Nun zu München.]

des Dictators Q. Cincinnatus sei; [1]) die andere im Palaste Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein, welches Kennzeichen findet man an der ersten dieser Statuen um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sehr gut zu diesem Gegenstande paßt; den die Abgesandten des römischen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Dictatur überbringen sollten, fanden ihn beim Pflügen. In der That, dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zufolge des von mir in der Vorrede zu diesem Werke aufgestellten Grundsazes und vermöge der oben angeführeten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle; den dieser war, wie man erzählet, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimat geschikt worden; und als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kante, nebst andern Nachbarn zu einem feierlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß, die ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem Schuhe. [2]) Damals lösete sich für den Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel: vor dem, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 70. [G. d. K. 11 B. 2 K. 4 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

2) Apollod. l. 1. c. 9. n. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

ihm kommen würde, auf der Hut zu sein. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher machet, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anakreon nur mit einem Schuhe vorgestellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergessen habe. [1])

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes römischen Bürgers hält, blos wegen dem Anziehen des Schuhs, nicht wegen dem Pflugeisen, welches in dem Kupfer, das er sah, nicht war, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblik desselben den Augen entzog? Und nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grunde den Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meinung, welche er durchaus nicht begründen konte, zu begünstigen, in einem geschnittenen Steine, welcher schon früher von Leonardo Agostini bekant gemacht ist, [2]) und gleichfalls eine Figur, die Schuhe anzieht, vorstellt. [3]) Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.

§. 165. Was die andere Statue, in Venedig, betrift, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sei.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich

1) Analecta t. 1. p. 229. n. 37.

2) Agostin. gemm. tav. 114.

3) Maffei gemm. t. 4. n. 8.

zugleich einer Statue im Museo Capitolino, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt; und es würde überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, wenn sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Musei wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre. [1]) Selbst Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat sich in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus gegen die gewöhnliche Meinung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher als kein Senator könte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war. [2]) Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero [3]) und Plutarchus von seiner störrischen Mine sagen, [4]) aus keinem andern Denkmale einen Begrif machen, so daß die Benennungen der zwei marmornen Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführt werden, [5]) eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte capitolinische Statue bestimte Name.

§. 167. Da nun die griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den römischen Boden verpflanzet war,

1) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50. [S. d. K. 11 B. 1 K. 23 §.]

2) Fulv. Urs. Imag. n. 88. p. 55.

3) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

4) Plutarch. in Mario c. 2.

5) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

blieb sie zwar ihrem Systema getreu, veränderte sich aber nach Maßgabe der Verhältnisse, und auf dem ihr günstigen Boden der Freiheit erzogen, wurde sie unter der römischen Oberherschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrüker der griechischen Freiheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große Samlungen von geschnittenen Steinen, von Figuren aus Elfenbein und Erzt, und von Gemälden gemacht; [1]) er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulat errichten ließ. [2]) Er bauete in Rom das prächtige Forum, das von ihm den Namen Forum Cæsaris erhielt, und mit Kosten, die weit über sein Vermögen hinausgingen, verschönerte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige Gebäude. [3])

§. 168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel lobt, [4]) sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ. [5]) Er schmükte die Hallen seines Forums, das neben dem des Cäsars erbauet war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren. [6])

1) Sueton. in Cæs. c. 47.

2) Id. l. c. c. 26.

3) Id. l. c. c. 28.

4) L. 4. c 20. Meyer.

5) Sueton. in August. c. 57. Meyer.

6) Id. l. c. c. 31.

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwei wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten; deren die eine auf dem Capitolio steht und das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen hat,[1] um den Sieg zur See bei Actium anzudeutem; Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mañ vorgestellt, und mit einem Panzer bewafnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik.[2] Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getreñt, und sie zeiget den Augustus etwas älter, nakt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kaiser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde vom Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kaiser Julianus sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kaiser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung.[3]

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Augustus bleiben drei Statuen ausgeschlossen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Kleopatra von Ägypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat.[4] Man hätte auch die Stellung anführen können, da Galenus erzählet, daß Kleopatra mit der rechten Hand auf dem Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden.[5] Die eine dieser Statuen steht am Eingange des Hofes im

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 16.

2) [G. d. K. 11 B. 2 K. 6 §.]

3) [G. d. K. ebendas.]

4) [G. d. K. ebendas. 7 §. Note.]

5) Galen. ad Pison. de Theriaca, l. 1. c. 8.

Belvedere,[1]) die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museo Odescalchi war, befindet sich mit dem ganzen Museo in Aranjuez. Alle drei sind liegend vorgestellt, und unterstüzen mit der linken Hand das Haupt; man kan sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausschmükung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bei diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nakte Diana von Erzt im Museo des Collegii Romani, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese ägyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte.[2])

§. 171. Unzweideutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides zeigen; den die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens. Es ist bekant, daß Dioskorides die Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Käiser zu sigeln pflegten,[3]) den Galba ausgenommen.[4]) Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus und mit dem Namen des Dioskorides befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold

1) Maffei l. c. tav. 8.

2) Imp. Roman. numism. p. 23.

3) Sueton. in August. c. 50. [Plin. l. 37 c. 1. sect. 4. G. d. K. 11 B. 2 K. 8 §.]

4) Xiphil. Aug. p. 60.

fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke. [1]) Ein Ansaz von Bart, welcher an diesem Köpfe das Kiñ und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen unter dem Befehle des Varus in Deutschland anspielen, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. [2]) Mit einem ähnlichen Barte sieht man in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Ungewöhnliches ist; und auch Caligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen. [3])

§. 172. Unter den vom Dioskorides geschnittenen Steinen verdienet auch ein Carneol in dem Museo des Fürsten von Piombino bekañt gemacht zu werden, welcher am Ende des ersten Theils der folgenden Denkmale abgebildet ist. [4]) Weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig sein, weñ wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioskorides scheinet auch Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu sein; er ist berühmt durch seine Werke, von welchen ich eine alte Paste aus dem stoschischen Museo mit dem Bildnisse einer Bakchantin am Ende des zweiten Kapitels beibringe. [5])

1) Stosch pierr. gravées, p. 25.

2) Sueton. in August. c. 23.

3) Id. in Caligul. c. 24. Senec. de consolat. c. 36.

4) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 16.]

5) [Unter Numero 10 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunst dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatpersonen veranstalteten Werken unterscheiden und bemerken, daß die Bildhauerei sich in einem größern Glanze erhielt als die Malerei, welche auch von Freigelassenen geübt wurde, die im Dienste vornehmer und reicher Römer standen; dieses erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die izo im Museo Capitolino ist und in dem Verzeichnisse von kaiserlichen Bedienten den Namen eines freigelassenen Malers enthält. [1]) In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freigelassener Maler des Nero Klopfechter in allen nur denkbaren Stellungen gemalt hatte. [2]) Solche Freigelassene wurden von den Römern gebraucht, die Paläste und Villen auszumalen; daher kan man den größten Theil der Gemälde, die aus den Trümmern der von der Asche und Lava des Vesuvius bedekten Städte hervorgezogen sind, Malern von diesem Stande zuschreiben. Diese Erniedrigung war eine von den Ursachen des Verfalls der Kunst, so daß Petronius sich beklaget, es finde sich in den Gemälden seiner Zeit nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. [3]) Durch diese Bemerkung geleitet, betrachte man verschiedene andere noch erhaltene alte Gemälde von mittelmäßigem Verdienste; und vorausgesezt, daß das Grabmal der Nasonen zu den Zeiten des Augustus ausgemalt worden, so ist der Ödipus mit der Sphinx in der Villa Altieri, das einzige noch übrige der von Sante Bar-

1) Vulpii Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33. [G. d. K. 7 B. 3 K. 34 §.]

3) Satyric. c. 88. p. 424.

toli in Kupfer gestochenen Gemälde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt; [1] indessen verdienet es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubet, daß alle Gemälde jenes Grabmals vernichtet seien. [2] Wiewohl man aus diesen Gemälden sich kein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Malerei im Allgemeinen bilden kan: so wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieser Kunst sein. Bei den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freier Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszuschmüken, wie wir aus dem Pausanias wissen, welcher eines Grabmals gedenket, das mit Gemälden des Nicias, eines der berühmtesten Maler, ausgeziert war. [3]

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfalle der Malerei zu den Zeiten des Augustus kan man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Maler, Namens Ludius, entlehnen. [4] Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergözten; woraus folget, daß die Maler vor dem Ludius zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Poeten Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren, und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und

1) Bartoli pict. vet. in sepulcr. Nason. tab. 19.

2) Wright's Travels p. 362.

3) L. 7. c. 22.

4) L. 35. c. 10. sect. 37.

Verstand bildeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterlei zwar anmuthigen, aber unbedeutenden Dingen ergözten. [1])

§. 176. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über den Ludius falsch verstanden, da er glaubet, dieser Künstler sei der erste gewesen, der auf die Mauer gemalt habe: [2]) denn dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem römischen Maler gebräuchlich.

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverlezt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht nichts, [3]) bis endlich die zügellose Begierde des Caligula alle Schranken überschritt. [4]) Dieser schikte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin Paulina geraubt hatte, [5]) nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte. [6]) Dieser Befehl ging auch auf die Statue des olympischen Jupiters in Elis von der

1) [Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. 19 §. G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §. Note.]

2) Berkel. not. in Steph. de urb. v. Bυρα. n. 81. [Er sagt nur, daß Ludius diese Malerei zuerst in Rom eingeführt habe.]

3) [Dem Suetonius (in Tib. c. 47 et 49.) zufolge ist das Gegentheil geschehen.]

4) Sueton. in Calig. c. 22 et 34.

5) Id. l. c. c. 25. Scaliger. animadvers. in Euseb. chronic. p. 188. [Dio Cass. LIX. 12.]

6) Joseph. Antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ.

Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverständigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesezt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rüken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. [1]) Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blize getroffen worden, [2]) muß also nicht beträchtlich gewesen sein, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war. Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht; denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreissen und zerschlagen, welche Augustus im Marsfelde errichtet hatte. [3])

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freiheit, ihre Verfassung zu behalten, möchte man vielleicht den hieraus entstandenen Nuzen erweisen wollen. In solchem Falle würde ein Werk der Bildhauerei in der Villa Ludovisi, welches in einer Grupe von zwei Figuren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaisers Claudius gilt, hierher gehören. Es ist unter dem Namen des Pätus und der Arria bekant, weil man sich einbildete, daß in der männlichen Figur der römische Senator Pätus, ein Theilnehmer an der wider

1) Sueton. in Calig. c. 22. [Dio Cass. LIX. 28. Pausan. IX. 27.]

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Sueton. in Calig. c. 34. [S. d. K. 11 B. 2 K. 23 §.]

den Claudius gemachten Verschwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Pätus vorgestellt sei; den sie stieß sich, wie Plinius der Jüngere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun möchte. [1]) Aber Tacitus erzählt, daß Pätus nicht dem Beispiele seiner Frau folgte, und verdamt wurde, sich die Adern zu zerschneiden. [2]) Maffei, der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte, und deßhalb die gewöhnliche Benennung dieser Grupe verwarf, [3]) nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus, und glaubte, es sei in diesem Werke der Verschnittene Menophilus vorgestellt, welchem Dryopetina, die sehr kranke Tochter dieses Königs anvertraut war und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden möchte geschändet werden. [4]) Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekante Benennung dieser Grupe; den der vermeinte Verschnittene zeiget nicht nur alle Zeugungstheile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Ober-

1) L. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

2) Annal. l. 16. c. 24 — 35.

[Der Autor verwechselt hier, wie früher schon, den Pätus Thrasea mit dem Cäcina Pätus, und die jüngere Arria, die Tochter, mit der ältern Arria, der Mutter. Man sehe S. d. K. 11 B. 2 K. 26 — 27 §.]

3) Raccolta di Stat. tav. 60. 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

live bekleidet. Indem ich mich also an die vorher aufgestellte Regel halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieser Gruppe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat, [1]) Makareus, der Sohn des Aolus, und Canace, seine Schwester und Gattin, abgebildet sei, welche sich beide nach einander tödeten. [2])

§. 180. Wir unterlassen izo alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regirung, gegen die Schäze der griechischen Kunst eine ausgelassene Begierde bezeigte. [3]) Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen. [4]) Da nun dieser Tempel bereits zehnmal in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kan man hieraus einen Schluß auf die Schäze desselben machen, besonders weñ man erwäget, daß daselbst auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pausanias und Hadrianus ein Überfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmüket wurden. [5])

§. 181. Es ist wahrscheinlich, daß unter den von Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die des Apollo im Belvedere [6]) und der irrig sogenañte Fechter in der Villa Borghese gewesen; deñ sie sind beide in den Trümmern des al-

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243. [G. d. K. 11 B. 2 K. 28 §.]

3) Tacit. annal. l. 15. c. 45. Sueton. in Ner. c. 32. Meyer.

4) Pausan. l. 10. c. 7.

5) Valois des richesses du temple de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.

6) [G. d. K. 11 B. 3 K. 11 §.]

ten Antium entdeket,[1]) und dieſes iſt der Ort, wo Nero geboren war und auf deſſen Auszierung er ſehr viel verwandte.[2]) Bianchini will zwar aus dem Stillſchweigen des Plinius in Anſehung dieſer beiden Statuen vermuthen, daß ſie ſich ſchon vor der Zeit dieſes Kaiſers in Antium befunden;[3]) aber wie kan man in dieſem Stillſchweigen einen Grund zu einer ſolchen Vermuthung finden? Plinius erwähnet auch der Pallas von der Hand des Endöus nicht, welche Nero aus Alea in Arkadien nach Rom bringen ließ,[4]) noch des Herkules vom Lyſippus, welcher um eben dieſe Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach Rom geſchaft worden.[5])

§. 182. Die borgheſiſche Statue ſcheint nach der Form der Buchſtaben, mit welchen der

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23 et 39. l. 14. c. 4. Sueton. in Ner. c. 9.

3) De lapid. Antiat. p. 52.

4) Pausan. l. 8. c. 46.
Nicht Nero, ſondern Auguſtus. Meyer.

5) Strab. l. 10. c. 2. §. 22.
Strabo ſagt nur, daß ein römiſcher Feldherr die Arbeiten des Herkules, welche vom Lyſippus wahrſcheinlich in einer Reihe von Statuen vorgeſtellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht habe. Vom Nero iſt und koſte nicht die Rede ſein, da Strabo zu den Zeiten des Auguſtus [und Tiberius] lebte. Meyer.
[Siebelis meint, die Nachricht des Strabo ſei vielleicht von einer erhobenen Arbeit mit den Thaten des Herkules zu verſtehen, dergleichen noch einige exiſtiren; allein die Verſezung eines ſolchen Werkes zu melden, wäre ohne Zweifel unter der Würde des groſſen Geographen geweſen.]

Name des Bildhauers Agasias von Ephesus auf dem Stamme, der ihr zum Halt dienet, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu sein, auf welchen man den Namen eines griechischen Künstlers findet.[1]) Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichtszügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Diskobolus vor, wie Einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Meinung. Der Kopf und die Augen daran sind aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von obenher geschleudert wurde, zu verwahren. Man könte diese Statue mit größerem Rechte für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bei der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesezt hätte.

§. 183. Der verdorbene Geschmak des Nero, welcher die Figuren aus Erzt berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lysippus,[2]) scheint auch auf andere Personen übergegangen zu sein, so daß man sogar anfing, Statuen von Marmor zu vergolden. Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Museo Capitolino und an dem Bruchstüke eines andern Kopfs desselben von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Bartholemä Cavaceppi besizt.

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen,[3])

1) [S. d. K. 11 B. 3 K. 12 §.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

3) [S. d. K. 11 B. 3 K. 18 §.]

welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitianus auf dem Foro Palladio erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit sind zwei Siegeszeichen [auf dem Plaze vor dem] Museo Capitolino, welche man irriger Weise nach dem Marius benañt hat. [1]) Man muß sie zufolge einer Inschrift, die ehemals unter denselben stand, ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen worden, dem Domitianus beilegen; die Inschrift zeigte an, daß ein Freigelassener, dessen Name verstümmelt war, dem Domitianus diese beiden Werke sezen lassen. [2]) Sie müßen daher als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; deñ nachdem Domitianus durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege wider den dacischen König Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kaiser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeichelei errichtet hatte.

§. 185. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe von der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und sie könten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Friese wie von einem Meister verfertigt betrachtet werden. Fabretti will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius seien, und weiset diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajans Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unaus-

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 19 §.]

2) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti de columna Traj. c. 4. p. 108.

geführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauereien an dem Triumphbogen des Constantinus vergleichet; das will sagen, mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Foro des Trajanus genommen, sondern zu Constantins Zeiten verfertigt sind. [1]) Aber läßt sich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrsamkeit Fabrettis Unrecht zu thun, eine größere Blindheit in Beurtheilung der Bildhauerei denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der sogenannten Provinz Dacia: Dacia capta, unter der triumphirenden Roma im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom für alt, so wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem Friese des Palastes Santa Croce. [2])

§. 186. Obwohl dieser Scribent gegen jene, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beilegen, Gründe anführt, die meiner Meinung nicht weniger zuwider sind: so will ich sie dennoch, da es mich zu weit von meinem Wege abführte, nicht weiter erwähnen, sondern in der Überzeugung, von jedem Kenner verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer sein müßen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestelle der Säule des Trajanus; wobei die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmalen ihren freien Willen lassen mußte, mag gewesen sein, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnüget, den Schilden eine ausländische Form zu ge-

1) De columna Trajan. p. 105.

2) L. c. p. 106. p. 155. [G. d. K. 11 B. 3 K. 20 §.]

ben, im Übrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimt war. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier so wie der Adler das Feldzeichen der römischen Schaaren gewesen ist. [1]) Ausserdem sind die Helme alle auf griechische Art gemacht, das ist: so viel als nach römischer Weise; und sogar die Schwerter weichen nicht von der Form der griechischen ab.

§. 187. Mit mehr Grunde haben Andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und sie haben dieses aus dem Orte selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Castell der julischen vom Marcus Agrippa nach Rom geführten Wasserleitung, [2]) das ist: ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kaisers verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. Aber gesezt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden, welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird: so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, wen ich sie für Werke des Domitianus halte, aus Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stüken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo entdekt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und aus der vollkommenen Ähnlichkeit in der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern.

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5. Meyer.

2) Id. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9. Meyer.

§. 138. Doch ich lasse alles dieses bei Seite und bemerke, daß man als die lezte Epoche der griechischen Kunst das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianus und der Antonine betrachten kan. Die Künstler, aufgemuntert durch diese Fürsten, die sich durch die Beschüzung der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ihre Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und weñ sie auch den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen koûten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Erzeugnisse.

§. 139. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kaiser scheinet alle seine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begrif übersteigen und, wie Dio von der durch diesen Kaiser über die Donau erbaueten Brüke sagt, nur dazu dienten, die äusserste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. [1]) Hiervon zeuget der Bogen des Trajanus zu Ancona, dessen Basament aus einem einzigen Stüke Marmor bestehet; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Die Säule dieses Kaisers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller barbarischen Verheerer Roms getrozt. [2]) Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Foro, das von Hallen umgeben war, deren Deken oder Gewölbe von Erzt waren. [3]) Von der Basilica Ulpia und von

1) Hist. l. 68. c. 13. Meyer.
2) [S. d. K. 11 B. 3 K. 27 §. Note.]
3) Pausan. l. 5. c. 12.

den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmükt war, kan man sich einen Begrif machen aus den Säulen von ägyptischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden vor zwei Jahren entdekt,[1]) da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Palaste Bonelli, und man fand zugleich ein Stük des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu sein pflegt, so muß dieselbe über achtzehen Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdekt worden.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortreflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drei Künste der Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie Aurelius Victor meldet, neben dem Polykletus und Euphranor stehen konte.[2]) Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten;[3]) und seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Beweggrund, ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freiheit zu sezen;[4]) auch gab er durch die großen Gebäude, die er fast in allen griechischen Städten, besonders in

1) [Im Monat August 1765. S. d. K. 11 B. 3 K. 28 §.]

2) In Adrian. princ.

3) Xiphil. in Adrian. p. 246.

4) Pausan. l. 1. c. 3 et 5. Spartian. in Adrian. c. 13.

Athen auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben.[1]) Er vollendete den Tempel des olympischen Jupiters in Athen, welcher an sieben hundert Jahre, vom Pisistratus an, unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue des Jupiters von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoffe aufstellen.[2]) Der Tempel, welchen er in Cyzikum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

§. 191. Die tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbauete, war der Inbegrif des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehen Jahren durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er Gebäude nach dem Muster der berühmtesten in Athen und in andern Städten errichten,[3]) von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kan. Diese Villa war hinreichend, die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr, als sie scheinet mit Statuen, die nicht aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken geziert gewesen zu sein, die ausdrüklich für diesen Ort gearbeitet und bestimt waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gypsabgüssen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kan, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu sein.

§. 192. Wer nur den abergläubischen Hang dieses Kaisers, seine Liebe zum griechischen Volke, und

1) Pausan. l. 1. c. 18. l. 2. c. 3. l. 8. c. 10 et 12. l. 10. c. 35. Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

2) Pausan. l. 1. c. 18. Xiphil. in Adrian. p. 264. [G. d. K. 12 B. 1 K. 1 — 3 §.]

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

die von ihm ausgebeſſerten oder neu erbauten Tempel erwäget, wird nicht für die Meinung derer ſein, welche mit dem Cardinal Furietti annehmen,[1] daß das berühmte Gemälde der Tauben in Muſaik ebendaſſelbe ſei, welches nach dem Plinius von einem gewiſſen Soſus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden.[2] Furietti beſaß jenes Gemälde und nach ſeinem Tode iſt es durch die Freigebigkeit des Pabſtes Clemens XIII. angekauft und dem Muſeo Capitolino geſchenkt worden. Der vornehmſte Grund, aus welchem der ehemalige Beſizer dieſes Denkmals den Werth deſſelben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, iſt dieſer, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmorſtreifen eingefaßt war; woraus man ſchließen will, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, ſondern anderwärts hergeholt ſei. Dieſe Meinung aber wird unerheblich, weñ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein aus unzähligen kleinen Steinen zuſammengeſeztes Werk von einem ſo entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müßen, und daß man auch, weñ es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet worden, von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerk und Arabeſken, welche um dieſe Muſaik umherliefen, gebracht habe. Ein Stük von dieſen Streifen, die mit eben ſolchem Blumenwerke verſehen und von eben ſo feiner und verſtändiger Arbeit ſind, wie das Gemälde der Tauben in Muſaik, iſt in einem Tiſchblatte von Alabaſter in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eingefaßt, und von dieſem erhielt der

1) Furietti de Musivis. [S. d. K. 12 B. 1 K. 9—11 §.]

2) L. 36. c. 25. sect. 60.

verstorbene Kurfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß diese Binden mit der Musaik, welche sie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwei andere Gemälde in Musaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioskorides:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; sie waren mit einem Streife von orientalischem Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Musaik eingesezt, und zwar in zwei Zimmern eines Hauses, das ausserhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht sei, um dem Cardinal Furietti zu schmeicheln, welcher seiner Musaik gern noch einen Werth von aussen her beilegen wollte? — Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaisers Claudius, welcher den Dioskorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieser Künstler, wie es wahrscheinlicher ist, seine Kunst in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunst als in Griechenland geöfnet war.

§. 193. Ausser dem angeführten Gemälde in Musaik ist das Museum Capitolinum noch mit zwei Centauren von schwärzlichem Marmor bereichert worden, die ebenfalls aus der Villa des Hadrianus, und in den Besiz des Cardinals Furietti kamen. Sie sind wahrscheinlich um die Zeit eben dieses Kaisers gearbeitet und zwar von Aristeas und Papias, welche aus Aphrodisium, einer Stadt auf der Insel Cyprus gebürtig waren, wenn man ih-

nen die berühmteſte unter den Städten dieſes Namens zur Vaterſtadt geben will.[1])

§. 194. Aus eben dieſer Stadt und ein Zeitgenoſſe dieſer beiden Bildhauer ſcheint Zeno, ein Sohn des Attis geweſen zu ſein,[2]) deſſen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer ſenatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi alſo ſteht:

ZHNΩN
ATTIN
AΦPOΔI
ΣIETΣ
EΠOIEI.

§. 195. Ein anderer Bildhauer, Zeno aus Staphis, einer Städt in Aſien, hat wahrſcheinlich um eben dieſe Zeit gelebt, wie aus einer metriſchen Inſchrift in der Villa Negroni erhellet.[3]) Man lieſt ſie an einer Herme ohne Kopf, welche dieſer Bildhauer ſeinem Sohne gleiches Namens auf das Grabmal ſezen ließ. Ich habe nur den Anfang dieſer Inſchrift herausbringen können; die lezten Zeilen ſind nicht völlig zu leſen:

Θ. K.
ΠATPIC EMOI ZHNΩ
NI MAKAPTATH ECT AΦPOΔI
CIAC ΠOΛΛA ΔE ACTEA ΠICTOC
EMAICI TEXNAICI ΔIEΛΘΩN·
KAI TETΞAC ZHNΩNI NEΩ
ΠPOTEΘNHKOTI ΠAIΔI
TTMBON KAI CTHΛHN KAI
EIKONAC ATTOC EΓATΨA
TAICIN EMAIC ΠΛΛAMAICI
TEXNACCAMENOC KATTON
EPΓON . . . . . 4)

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §.]
2) [Ebendaſ.]
3) [Ebendaſ.]
4) [Die Verbeſſerung und Berichtigung dieſer Inſchrift iſt aus der G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §. Note.]

Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis izo unbekannten Stadt Staphis. Auch könte man sagen, daß das abgekürzete Wort ΣΤΑ auf einer Münze des Königs Antiochus Epiphanes[1] eher diese Stadt bedeute, als σαφυλιτης, ein Beiwort des Bakchus, welches Einige darin zu finden vermeinten.[2]

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschüzern der Kunst, ausser dem Hadrianus, auch die Antonine genant habe, so will ich hier noch bemerken, daß sich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieser Kaiser hatte vom Diognetus, welcher ein Maler war, die Weltweisheit, und, wie er sagte, die Kunst gelernt, das Wahre vom Falschen, und das Geringe vom Schäzbaren zu unterscheiden:[3] ja er ließ sich auch von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrichten.[4] Aber die Sophisten und Rhetoren, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmak, wurden von den Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben, und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine Achtung, indem sie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte, schrieen, so daß ein Künstler auch von dem größten Verdienste von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet wurde.[5] Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus in seinem Traume der Gelehrsamkeit in den Mund legt;[6]

1) Beger. Thesaur. Brand. t. 1. p. 259.

2) Wise, numm. Bodlej. p. 116.

3) Antonin. de reb. suis. l 1. c. 6.

4) Capitolin. in Anton. Philos. c. 4.

5) Galen. de puls. differ. sub. init. [S. d. K. 12 B. 2 K. 1 §.]

6) C. 9.

ja es wurde an jungen Leuten als eine Nichtsachtigkeit angesehen, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kaiser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen sezen ließ; so ehrte er das Andenken des Pindar, welcher im Kriege wider die Markomannen geblieben war, durch drei Statuen. [1]

§. 197. Diese lezte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in sich begreifet, endigte mit dem Commodus. Das Brustbild dieses Kaisers im Museo Capitolino, das ihn in seiner Jugend vorstellt, kan mit den schönsten Bildnissen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer, mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. [2] Von dieser Bemerkung sind selbst die schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwei berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius [3] von fast kolossaler Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend, die Unwissenheit dessen aufzudeken, welcher zuerst die Statue des Herkules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. [4] Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrift, selbst abgesehen von der Vortref-

1) Xiphil. in Aurel. p. 259.

2) [G. d. K. 12 B. 2 K. 12 §.]

3) [G. d. K. 12 B. 2 K. 8 §.]

4) Maffei raccolta di Statue, tav. 5. Schott. Itiner. Ital. p. 411. [G. d. K. 12 B. 2 K. 13 — 14 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

lichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Herkules auf der Welt.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den Herkules gelten wollte,[1]) und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Herkules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte als in seinen andern Bildnissen erscheinet: so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sei; um so mehr, als man sich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sei, welches diesem Kaiser zum Zeitvertreibe diente, und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kaiser zum Tode Bestimmten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.[2])

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arme trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube indessen nicht, daß ich es, wie Andere thun,[3]) für den Hylas halte, weil ja dieser, als Herkules ihn kennen lernte, schon herangewachsen war, so daß er von ihm beim Argonautenzuge mitgenommen wurde.[4]) Deßhalb ist der von den Nymphen geraubte Hylas als Jüngling, nicht als Kind, vorgestellt auf einem alten Denkmale aus vielfarbi-

1) Lamprid. in Commod. c. 9. Meyer.

2) Herodian. l. 1. c. 17. n. 3 — 4. [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

3) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant numm. mus. de Camps. p. 63.

4) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1207. Antonin. Liberal. metamorph. n. 26. p. 137. Apollod. l. 1. c. 9. sect. 19. Meyer.

gen Steinen (lavoro commesso) in der Villa Albani,[1]) wie auch in einem herculaniſchen Gemälde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries am Tempel des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das vorgeſtellte Kind unſerer Statue Ajax, der Sohn des Telamon ſein; deñ man erzählet, daß dem Vater die Geburt dieſes Knaben von Herkules geweiſſaget worden; daß ihm Herkules noch vor der Geburt dieſen Namen wegen einer glüklichen Vorbedeutung ertheilt, welche er in der Erſcheinung eines Adlers fand, als er ſeine Segenswünſche für eben dieſes Kind that.[2]) Sobald es geboren war, legte es Herkules auf ſeine Löwenhaut, hob es ſo gen Himmel, um es dem Jupiter gleichſam vorzuſtellen, trug es darauf zum Vater,[3]) und erzog es endlich.[4]) Dieſes Kind ſchien demjenigen ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs XIV. die Statue in Gyps abformte; deñ er gab ihr ſtatt deſſelben die drei heſperiſchen Äpfel in die Hand.

§. 202. Übrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieſer Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verſtand zu einem ſehr ſchiefen Urtheile verleitet, indem er ſagt, dieſer Herkules Commodus ſei gut, aber er zeige einen deutlichen Unterſchied zwiſchen der griechiſchen und römiſchen Schule in der Bildhauerei.[5]) Eben dieſes

1) Ciampini vet. monim. t. 1. p. 60.

2) Pindar. Isthm. od. 6. v. 60.

3) Philostrat. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

4) Tzetz. Schol. in Lycophr. v. 461.

5) Ficoroni Roma. [antica.]

in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reisender von geringer Einsicht. [1])

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, zeigen die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke offenbar, besonders die Bildhauerei an seinem Triumphbogen, [2]) und an einem andern Bogen, den ihm zu Ehren die Silberschmiede aufführen ließen. Diese Denkmale weichen so sehr von jenen des Marcus Aurelius ab, und der Unterschied zwischen beiden ist so fühlbar, daß er auch dem ungeübten Auge bemerkbar wird. Man muß daher wirklich erstaunen, wie die Kunst in so kurzer Zeit gänzlich herabgesunken; auch wissen wir die wahre und eigentliche Ursache dieser so plözlichen Veränderung nicht mit Sicherheit anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegentheil beweisen; ferner ist es hinlänglich bekañt, daß dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister desselben, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als die dem Kaiser selbst gesezt worden. [3])

§. 204. Um indessen doch einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äusserst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, könte man sagen, daß es derselbe Fall sei, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels herbeigeführt; zumal wenn man voraussezt, daß die gute Schule in der lezten Epoche der

1) Wright's Travels, p. 267.

2) [S. d. K. 12 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ohngefähr um jene Zeit aufhörten. Weñ wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und weñ wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Giulio Romano mit jener des Raphaels vergleichen: so wird es etwa begreiflich, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall gerathen koñte; deñ zwischen der Zeichnung des Giulio Romano und der seines Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus.

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kañ doch einige Ausnahmen zulassen. So könte man z. B. zur Verfertigung des Triumphbogens von Septimius Severus nicht nur schlechte, sondern die allerschlechtesten Bildhauer gewählt haben, aus Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte; wie dieses zur Zeit des Pabstes Eugenius IV. geschah. Als er die Hauptthüre der St. Peterskirche in Rom von Erzt und mit erhobenen aus der Geschichte entlehnten Bildern wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenzo Ghiberti am Baptisterio zu St. Johañ in Florenz: ließ er, anstatt diesen Künstler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, Bruder des Bildhauers Donato, welche jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschiklichkeit und Rohheit, in Vergleich

mit der Kunst des Ghiberti, hinterlassen.[1]) Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Den wer würde nicht glauben, daß die im Capitolio dem Pabste Leo X, dem Vater der schönen Künste errichtete Statue ein Werk sein müße, aus welchem man sich den richtigsten Begrif über den damaligen Zustand der Bildhaueret machen könne, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Denkmal gebraucht worden? Aber dennoch kan man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekant, daß er in dieser Schrift nicht einmal verdient erwähnt zu werden.[2])

§. 206. Es ist indessen keineswegs meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Ansehung ihrer Geschiklichkeit zu vertheidigen; ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem besseren Zustande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenanten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellet aus andern Bildhauerarbeiten, die damals und auch nach der Zeit dieses Kaisers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könte ich nur einfache Portraite, welche die Bildhauerei jener beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla in der Farnesina, im Museo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen: so würde die Antwort darauf leicht sein; den etwas anderes ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen,

1) Vasari Vit. de' pitt. t. 1. p. 347. (edit. Florent. 1568.)

2) [Giacomo della Duca.]

und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Allein die schöne Statue des Kaisers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand vollkommen erhalten ist, und sich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Severus verfertigt worden, und nichts desto weniger kan sie mit den Statuen der römischen Kaiser aus dem ersten Jahrhunderte verglichen werden. [1] Hieraus folget, daß selbst nach Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule übrig waren, und daß man sich aus den Denkmalen dieses Kaisers kein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden könne.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheile und aus zu geringer Wissenschaft fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kaisers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen [2] und daß die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübet worden sei. [3] Diese Behauptung einiger neuern Autoren gründet sich durchaus nicht auf haltbare Beweise und und wird offenbar durch ein sehr wohl erhaltenes Brustbild eben dieses Kaisers in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani widerlegt.

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der griechischen Kunst kan man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine roh gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleichet einem sizenden Affen, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen

1) [G. d. K. 12 B. 2 K. 25 §.]

2) Spence's Polymetis.

3) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montfauc. p. 14.

und wovon der Kopf verloren iſt. Sie ſteht auf dem Capitolio im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren und auf ihrem Sokel lieſt man folgende Inſchrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Dieſe Inſchrift war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem Reineſius dieſelbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inſchrift ſtand, noch des Orts, wo ſie ſich gefunden. [1]) Sie iſt noch bis izo von wenigen oder von niemand bemerkt worden, und muß bei jedem, der mit der Form griechiſcher Buchſtaben in alten Steinſchriften vertraut iſt, ohne Zweifel für antik gelten. Aber wie ſoll man den Namen zweier griechiſcher Bildhauer mit einem Werke reimen, das in Anſehung der Figur ſowohl als der Arbeit ihrer Kunſt unwürdig iſt? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend jemand unter den Alten ſich in guter Laune das Vergnügen gemacht, dieſe Inſchrift ſezen zu laſſen; aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bei der Verfaſſung meiner Geſchichte der Kunſt einfiel. [2]) Ich glaube, daß der Affe ein Gegenſtand der Verehrung unter jenen Griechen geweſen ſei, welche ſich nach dem Berichte Diodors in Afrika niedergelaſſen, die Sitten der barbariſchen Völker dieſes Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, ſo daß dieſe griechiſche Colonie deßhalb Πιθηκουσσαι (von πιθηκος, Affe) benañt wurde. [3]) In dem Kriege des Kö-

1) Inscript. cl. 2. n. 62. [G. d. K. 8 B. 3 K. 15 §.]

2) [G. d. K. 8 B. 3 K. 16 §.]

3) L. 20. c. 58.
Aber Diodor ſagt nicht, daß die Pithekuſſä eine griechiſche Colonie geweſen. Meyer.

nigs Agathokles von Sicilien mit den Karthaginensern ist diese Colonie durch dessen Feldherrn Eumachus entdekt worden, welcher bis in das innere Afrika vordrang, und eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte.[1]) Man könte daher annehmen, daß dieser Affe von den beiden genañten Künstlern Phidias und Ammonius verfertigt sei, welche die Bildhauerei unter den Pithekussä ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bei einer griechischen Colonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kañ dieses nicht zur Zeit des Agathokles, welcher sich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte,[2]) geschehen sein, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben in der Inschrift für neuer halten muß; auch ist das Sigma rund, wie es in den späteren Zeiten gebräuchlich war. Durch eine Inschrift auf der linken Seite des Sokels, von welcher, obwohl sie unlesbar geworden, noch die Worte VII. COS. erhalten sind, wird es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kaiser nach Rom gekommen ist.[3])

§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schik-

1) Ibid.

2) Alexander starb im 1 Jahre der 114 Olympiade, und Eumachus, Feldherr des Agathokles, besiegte die Pithekussä im 2 Jahre der 118 Olympiade. Meyer.

3) [S. d. K. 8 B. 3 K. 15 — 16 §.]

Fea (t. 3. p. 430.) hält den Stein nicht für Basalt, sondern für eine Art marmo Cipollino, und meldet, daß es dem Abate Marini (Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani p. 176.) gelungen sei, einen Theil der lateinischen Inschrift zu lesen, wie folgt:

salen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolget und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in diesem zweiten Abschnitte vorgesteckt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ, und sich mit dem Sitze des römischen Reichs nach Constantinopel begab. Hier war sie ihrem heimatlichen Boden näher, gelangte auf's neue zu einiger Stärke, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten, sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Constantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, eine kolossale vom Lysippus gearbeitete Juno von Erzt, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man konte, um sich

. . . . . .
. . . . OS . . . .
. . . ILLIANON . . .
. . . . SACR . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus also erhelle, daß dieses Götzenbild im Jahre 159 unserer Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das römische Reich herschte, zum Weihgeschenk gewidmet worden, zu welcher Zeit der ägyptische Götzendienst zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister desselben hätten, sei es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den ägyptischen Geschmak nachgeahmt, wie solches auch mit einem andern ähnlichen Götzen in der Villa Albani der Fall sei, und dergleichen nachgeahmte Bilder wären wahrscheinlich bei den Römern eingeführt, ehe der ägyptische Götzendienst von den Kaisern begünstigt worden. Meyer nach Fea.

zu unterrichten, in Constantinopel sogar Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipönus und Scyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sicyon gehörten. [1])

§. 219. Wenn man nun ferner die große Anzahl der Statuen aus Erzt betrachtet, die zu Constantinopel unter den ersten byzantinischen Kaisern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, deren Andenken sich in vielen griechischen Sinschriften, die theils ein Lob der Statuen, theils der darin abgebildeten Personen enthalten; [2]) besonders aber die zwei schnekenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage stehen, und auf welchen, nach Art der Säulen des Trajanus und Marcus Aurelius, die Thaten des Arkadius, Nachfolgers des Theodosius in erhobener Arbeit vorgestellt sind: [3]) so wird man nicht läugnen können, daß die Kunst unter den Griechen damals mit glüklicherem Erfolge betrieben worden als in Rom, das bereits von barbarischen Völkern verwüstet war. Ein gewisser zierlicher, nach dem Muster des Alterthums geformter Styl in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten Kaisers Justinian, wie eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek, Numero 699, bezeuget, die Montfaucon bekant gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen. [4]) In dieser Handschrift sieht man unter

1) Cedren. p. 322. [G. d. K. 12 B. 3 K. 14 §.]

2) [G. d. K. 12 B. 3 K. 3 §. 5 §. 9 §. 11 §.]

3) Bandur. Imp. orient. t. 2. p. 508. [G. d. K. 12 B. 3 K. 5 §.]

4) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113. [G. d. K. a. a. O.]

andern Gemälden zwei Tänzerinen unter dem Throne des Königs David,[1]) die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwischen welchen das Wort OPXHCHC (der Tanz) steht. Diese Tänzerinen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie seien einem alten Gemälde aus den guten Zeiten der griechischen Kunst nachgebildet.

§. 211. Ich könte zum Beweise noch andere Denkmale anführen, weñ ich das mir vorgesteckte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Keñtniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zweke meiner Untersuchung, beitragen. Die lezten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher Longinus sagt,[2]) daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beim Untersinken übrig bleibe. Man kañ diese lezten Werke auch mit Männern wie Themistokles Thucydides und Xenophon vergleichen, die bei einem ähnlichen Hinabsinken von ihrer Höhe doch den einmal erworbenen Ruhm nicht verläugnen.

1) Die eine dieser Tänzerinen iß bei d'Agincourt (Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. 34. n. 4.) abgebildet und nach dieser Abbildung hier unter Numero 102 beigebracht. Meyer.

2) De Sublim. c. 9.

Denkmale

der

Kunst des Altertums.

Ζευς αρσην γενετο, Ζευς αμβροτος επλετο Νυμφη, [1]

Zeus iſt männlich, Zeus iſt eine unſterbliche Nymphe.

Und dieſe Idee hatten die Alten von allen Göttern, die daher bei ihnen αρσενοθηλεις, von beiderlei Geſchlecht, hießen. Ferner, um den Begrif eines Weſens, das an Macht und Weisheit unendlich über uns iſt, zu erweken, erhöheten dieſe Dichter ihr davon gemachtes Bild mit Kräften und Eigenſchaften, die ſie von Thieren und verſchiedenen Naturwirkungen nahmen, und legten dieſe den Göttern bei, um zugleich anzudeuten, daß deren Weſen ſich über die ganze erſchafne Natur ausdehne.

Zufolge dieſer Bemerkung haben die älteſten Völker ihre Götter, um die Schnelligkeit derſelben im Wirken, und ihre Erhabenheit über das ſchwache Bedürfniß, durch Wandeln von einem Orte zum andern zu gelangen, anzudeuten, mit Flügeln verſehen gedacht; und alſo verſucht, mittelſt ſinnlicher Dinge den hohen Begrif göttlicher Weſen zu erweken; wie Homer, der das Wandeln der Juno den Gedanken vergleicht, womit ein Reiſender in einem Augenblike alle von ihm geſehenen Länder durchfliegt. [2] Ich übergehe für izo die ägyptiſchen Gottheiten mit Flügeln an den Seiten, welche deren untere Hälfte bedekten; und ſchränke mich auf die Gottheiten der Griechen und Hetrurier ein.

Nonnus ſtüzet ſich auf eine alte Überlieferung, wenn er allen Göttern Flügel zu den Zeiten beileget, [3] als ſie aus Furcht vor Typhon den Himmel

1) Euseb. præpar. Evang. l. 3. p. 61.

2) [Il. O. XV. v. 80. seq.]

3) Dionysiac. l. 1. p. 6. Sanchoniat. ap. Euseb. de præpar. Evang. l. 1. p. 25.

flohen, ſich über den Nil, das heißt: zu den Äthiopiern begaben,[1]) wo ſie nach Homers Dichtung zwölf Tage blieben.[2]) Da man nun in den Werken von Marmor, Erzt und in Edelſteinen viele geflügelte Gottheiten ſieht: ſo kañ man folglich annehmen, daß in den älteſten Zeiten die Flügel ein allen Gottheiten gemeinſames Attribut waren.

Den Jupiter findet man ſo von Dichtern und Künſtlern vorgeſtellt. Orpheus redet beim Euſebius von Flügeln, die dem Gotte in der Kindheit aus den Schultern ſproſſeten, und mittelſt welcher er allenthalben hinfliegen konte;[3]) und Jupiter Pluvius hat auf der Säule des Antoninus Flügel. Dieſelbe Idee war von den Hetruriern angenommen: um den Jupiter mit aller ſeiner Herlichkeit bekleidet, als er bei Semele unter Blizen erſchien, abzubilden, ſtellte ihn ein Steinſchneider bei dieſem Volke in einem Talare und mit großen ausgebreiteten Flügeln vor. Dieſe Abbildung hat ſich in einer antiken Paſte des ſtoſchiſchen Kabinets erhalten, die ich hier unter Numero 1 liefere. Auf dem folgenden geſchnittenen Steine deſſelben Kabinets, welcher den nämlichen Gegenſtand enthält, erſcheint Jupiter geflügelt, aber nicht bekleidet. Das Gewand der Semele hat einen Saum mit Franzen, die bei den Griechen κρωσσοι und ὑσσανοι, und bei den Lateinern *cirri* hießen.[4])

1) Apollod. l. 1. c. 6. §. 6. [Nach Ägypten, ſagt die Fabel, flohen ſie vor Typhon und verwandelten ſich dort in Thiere.]

2) Ιλ. Α. Ι. v. 423. [Homer redet hier nicht von einer Flucht vor dem Typhon, ſondern von einem andern Zuge der Götter nach Äthiopien.]

3) Præpar. Evang. l. 3. p. 60.

4) [Böttiger wollte in Jupiter den Tod (Horat. serm. II. 1. 58. Eurip. Alcest. 260.) erkennen; deñ die Bli-

Auf einer antiken Paſte, die Herr Chriſtian Dehn beſizt, ein Liebhaber der ſchönen Künſte, der ſich in Rom aufhält, iſt Jupiter auf dem Adler, und ſchleudert den Bliz gegen Semele, die ſo wie auf der ſtoſchiſchen Paſte zu Boden ausgeſtrekt liegt. Man merke hier im Vorbeigehen, daß die vom Bliz getroffenen Menſchen für heilig gehalten wurden; daher neñt Euripides der Leichnam des durch einen ſolchen Schlag geſtorbenen Kapaneus heilig.[1] Auch Pluto, Jupiters Bruder, wird von demſelben Dichter[2] und vom Philoſtrat[3] als geflügelt beſchrieben. Selbſt Bakchus, ſcheint es, war geflügelt in der Statue zu Sparta, die ψιλαι hieß; welches Wort nach Pauſanias einen Flügel bedeutet.[4] Momus wird geflügelt in einem griechiſchen Epigram erwähnt.[5] Unter den bekañteſten weiblichen Gottheiten mit Flügeln ſtehet Minerva oben an. Äſchylus, da er den beſondern Schuz, den Athen von dieſer Göttin genoß, ausdrüken will, ſagt: daß dieſe Stadt unter den Flügeln der Göttin ſtehe.[6] Die Fabel gibt ihr Flügel bis

ze, meint er, ſeien ſpäter auf den Stein geſezt. Weñ er dieſes beweiſen könte!]

1) Supplic. v. 935. Conf. Barnes. ad h. l.

2) Alcest. v. 216.

3) L. 2. icon. 28. p. 853.

4) L. 3. c. 17. [Nicht von Sparta, ſondern von Amyklä redet Pauſanias; und nicht die Bildſäule, ſondern den Gott ſelbſt nañten die Einwohner ψιλακα, (deñ ſo wird jezt im Texte geleſen,) weil der Wein die Menſchen auf Fittigen erhebt, und Dionyſos, nach einem andern Autor, ſelbſt Pferde und Eſel beflügeln kañ. Aristid. I. p. 29.]

5) [Analecta t. 3. p. 207.]

6) Eumenid. v. 1004.

auf die Füße,[1]) und ſelbſt bei Homer bindet ſie ſich die Flügel an die Füße.[2]) Auch kommen der Minerva Flügel zu, weñ man ſie als die Siegesgöttin betrachtet, welches dieſelbe Gottheit war.[3]) Weñ alſo ein engliſcher Gelehrter behauptet, daß Minerva ſich weder auf Bildniſſen, noch bei Schriftſtellern geflügelt finde:[4]) ſo zeiget er in dieſem Theile der Altertümer keine große Erfahrung. Diana ſieht man mit Flügeln auf mehreren Kunſtwerken;[5]) und ihre Oreaden ſind gleichfalls geflügelt auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe, und auf einer großen Grabürne in der Villa Panfili, wo Diana, von ihrem Wagen abgeſtiegen, um den Endymion in der Nähe zu betrachten, die Pferde von ihren Nymphen halten läßt. Euripides ſcheint auf eine geflügelte Venus Rükſicht zu nehmen, da er ihren Flug mit dem Fluge der Bienen vergleichet:[6]) Selbſt die Muſen nahmen Flügel an, um den Gewaltthätigkeiten zu entgehen, die der thraciſche Tyrañ Pyreneus ihnen anthun wollte.[7]) Eine weibliche bekleidete Figur, mit großen Flügeln und einem Thyrſus in der Hand, von Gyps an der Deke des ſogenañten Bades der Agrippina zu Bajä, könte man für die tragiſche Muſe halten.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. Tzetz. in Lycophr. v. 354. [Die geflügelte Pallas, deren Cicero gedenkt, iſt eine andere als Jupiters Tochter.]

2) Οδυσσ. A. I. v. 96.

3) Eurip. Jon. v. 1528.

4) Horsley Brit. Rom. p. 353.

5) Dempster. Etrur. tab. 100. Gori Mus. Etrusc. tab. 35. Tristan. Com. hist. t. 1. p. 404.

6) Hippolyt. v. 563.

7) Ovid. metam. l. 5. v. 288.

Ich übergehe die Flügel der Parcen, der Furien, der Siegsgöttin; und bemerke nur eine Siegsgöttin von Erzt, im Kabinet des Collegii Romani, deren Flügel an die Schultern durch zwei Binden befestiget sind, die sich auf der Brust kreuzen. [1]) Eben so angebundene Flügel sieht man bei dem guten und bösen Genius, bei den Furien auf einigen hetruriſchen Sarkophagen, und vorzüglich auf vier derselben, aus volterraniſchem Alabaſter verfertigt, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Auch Ikarus, auf einem Basrelief von Rosso antico in derselben Villa, hat die Flügel so angebunden.

1) [Die Binden sollten sicher nicht anzeigen, daß sie die Flügel befestigen, deñ sie fehlen zuweilen, und kommen dagegen vor, wo keine Flügel sind.]

Zweites Kapitel.

Von den blizenden Gottheiten.

[Numero 3 u. 4.]

Der Bliz wird nicht allein dem Jupiter beigelegt; deñ er selbſt ertheilte, nach Manilius beim Arnobius,[1] neun andern Göttern die Macht, ihn zu gebrauchen. Die Hetrurier bewafneten neun Gottheiten damit, wie Plinius lehrt;[2] und aus den griechiſchen Denkmalen kañ man noch mehr blizende Gottheiten ſammeln.

Unter den mäñlichen Göttern nach Jupiter heißt Neptun Ζευς Ποσειδων, Jupiter Neptun, weil er auſſer ſeinen eigenen Attributen auch Jupiters ſeine hat; unter dieſem Namen war ihm ein Tempel zu Mylon, einer Stadt in Ägypten, gewidmet.[3] Er führt den Bliz auf einer Münze des Claudius,[4] und auf einem ſehr alten Cameo aus Chalcedon, die der obengenañte Herr Chriſtian Dehn beſizt, und hier als Numero 3 in Kupfer geſtochen iſt. Man merke die Geſtalt der Deichſel an ſeinem Wagen; es iſt keine gerade Stange, wie die Deichſel auf andern alten Denkmalen zu ſein pflegen, ſondern gekrümt nach der Beugung des Wagenkaſtens. Man bemerkt daran ein Eiſen, das ſich in eine Kugel endigt, und welches diente, die Pferde daran zu geſchirren. Eine eben ſo geformte Deich-

1) Adv. Gent. p. 122.

2) L. 2. c. 52. sect. 53.

3) Athen. l. 8. [c. 3. n. 18.]

4) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 185.

sel, die aber über die Pferde selbst hervorragt, findet sich an einem vierspännigen Wagen, den eine Siegesgöttin führet; es ist ein Gemälde auf einem Gefäß von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek, und kömt im zweiten Theile dieses Werkes als Numero 143 abgebildet vor. Der Wagen auf der Gemme scheint von der Art derjenigen zu sein, die Äschylus καμπυλα οχηματα nennet.

Apollo ward mit dem Bliz abgebildet,[1]) vornehmlich von den Assyriern und Heliopolitanern;[2]) und auf einer Münze von Thyreum, einer Stadt in Akarnanien, sieht man neben ihm einen geflügelten Bliz.[3]) Daher möchte ich lieber den Kopf mit dem Lorbeerkranz und dem Bliz auf einigen römischen Münzen für Apollo, und nicht mit Beger für einen unbärtigen Jupiter halten.[4])

Mars blizet beim Sophokles[5]) und Plinius;[6]) und ist so abgebildet auf einer antiken Paste des stoschischen Kabinets, die unter Numero 4 vorkömt, wo er die Blize gegen die Titanen schleudert.

Dem Bakchus wird von Lucian[7]) und Nonnus[8]) der Bliz beigelegt; und er findet sich auf einem Stein desselben Kabinets, wo dies Attribut zu den Füßen seiner Bildsäule angedeutet ist.[9])

1) Nonn. Dionysiac. l. 10. p. 186. l. 33. p. 403.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 24. p. 254.

3) Goltzii Græc. tab. 5—6.

4) Observ. in num. p. 14.

5) Œdip. Tyrr. v. 477.

6) [L. 30. c. 2. sect. 2.]

7) Præf. s. Bacchus. [c. 3.]

8) Dionysiac. l. 10. p. 185.

9) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Num. 1459.]

Vulcanus, der die Blize Jupiters ſchmiedet, und ſo auf einigen Münzen der Inſel Lemnus und auf einigen Gemmen abgebildet iſt, genoß dem Servius zufolge das Vorrecht, ſie zu ſchleudern. [1])

Pan, der unter einem andern Namen Jupiter Ruſticus iſt, hat den Bliz auf zwei kleinen ehernen Figuren im Collegio Romano.

Herkules erſcheint mit dem Blize zur Seite auf einer ſeltnen und ſehr alten ſilbernen Münze der Inſel Naxus.

Es iſt bekañt, daß unter den weiblichen Gottheiten Cybele mit dem Bliz pflegte abgebildet zu werden; aber weniger bekañt ſind Juno [2]) und Minerva [3]) mit Blizen; die alten Römer weiheten ihnen den Bliz. [4]) Zu Karthago ritt Juno auf einem Löwen, in der Rechten den Bliz, in der Linken das Zepter haltend. Minerva

Ipsa Jovis *rapidum* jaculata e nubibus *ignem* [5])

zeigt ſich ſo auf einigen Münzen; darunter findet ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel eine äuſſerſt ſeltene von der Stadt Bituntum, mit einer Eule auf der einen, und dem Bliz auf der andern Seite. Minerva ſchleudert auf einigen Gemmen [6]) und Münzen [7]) den Bliz gegen die Titanen; unter den weniger bekañten dieſer Art gibt

1) In Æneid. p. 177. Nonnus l. c. l. 40. p. 504.

2) Martian. Capell. l. 1. p. 18. [Virg. Æn. l. 4. v. 120 — 122.]

3) Aristid. orat. in Pall. t. 1. p. 19.

4) Liv. l. 10. c. 1.

5) Virg. Æn. [l. 1. v. 42.] Æschyl. Eumen. v. 830. Eurip. Trojan. v. 80 — 92. Val. Flacc. l. 4. v. 673.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.

7) Spence's Polymetis, dialog. 6. p. 63.

es eine Münze der Stadt Phaselis in Lycien.[1] Einzig ist das kleine Bild der Minerva von Marmor in der Villa Negroni, mit dem Bliz in der Hand. Dem Liebesgotte selbst war nicht versagt, ihn zu schwenken; und auf Alcibiadis Schild war der Amor Κεραυνοφορος, mit dem Bliz in der Faust gebildet;[2] auch findet er sich auf einigen Steinen.[3]

1) Pellerin Rec. de Medaill. t. 2. pl. 69.

2) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47. Der Schild war aus Gold und Elfenbein, und Amor nicht darauf eingegraben, sondern erhoben gearbeitet.]

3) Begeri thesaur. Brandeb. t. 1. p. 183. Borioni Collect. ant. tab. 38.

Drittes Kapitel.

Von den größern Gottheiten.

[Numero 5.]

Das Kunstwerk des Musei Capitolini, hier als Numero 5, welches die Gestalt eines runden Altars hat, diente zur Einfassung eines derer Brunnen, welche Putealia sigillata,[1] d. i. mit erhobnen Bildwerken geziert, hießen.[2] So erzählt Pausanias von einem Puteal, worauf der Raub der Proserpina von Pamphos, einem der ältesten griechischen Bildner, gearbeitet war.[3] Der Gebrauch, wozu dieser Marmor gedient hat, zeigt sich deutlich an den Aushöhlungen, welche der Strik des Eimers rund um den Rand gemacht hat, die man aber izo nicht mehr sehen kan, seitdem dieser Marmor in ein Gestell verwandelt worden, um ein großes, gleichfalls marmornes Gefäß zu tragen.

Ich seze dieses Kunstwerk aus zwei Ursachen her: erstlich, um daran den Styl der Bildhauerei zu zeigen, welche hetruriſch scheint, und weßhalb ich diesen Marmor in der vorläufigen Abhandlung angeführt habe:[4] zweitens, weil man dar-

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

2) [S. d. K. 3 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) L. 1. c. 39. [Pamphos ist ein Dichter, kein Bildhauer gewesen, und erwähnt nur, daß Ceres, als sie ihre verlorne Tochter Proserpina suchte, auf einem Brunnen am Anfang des Weges von Eleusis nach Megara ausgeruht habe.]

4) [S. 18.]

auf die zwölf gröſsern Gottheiten ſiehet, und vornehmlich Vulcan, der mit beiden Händen ein Werkzeug hält, welches die Geſtalt eines Schlegels, und in der Fabel den Namen einer Axt hat; er iſt im Begriffe, dem Jupiter das Gehirn zu öfnen, damit daraus Minerva geboren werde. Dieſelbe Fabel findet man eingeſchnitten in eine eherne hetruriſche Schüſſel im Muſeo des Collegii Romani;[1]) auch auf dem Dekel eines Sarkophags mit hetruriſcher Schrift, welcher im vorigen Jahrhundert zu Arezzo aufbewahrt wurde.[2]) Doch findet ſich die ſchönſte Abbildung dieſer Allegorie in erhobener Arbeit im Muſeo des Marcheſe Rondinini: Jupiter ſizt da auf ſeinem Thron, und hinter ihm ſteht Vulcan, der in der Rechten einen Schlegel erhoben hält, gleich jenem auf dem capitoliniſchen Denkmal. Er iſt jung, und ohne Bart; und hat die Stellung, als hätte er den Schlag gethan. Sein Kopf iſt nach der Figur Jupiters hingewandt, gleichſam in Erwartung, Minerva aus deſſen Gehirne herauskommen zu ſehen.[3])

Vulcan iſt im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, wie in den älteſten Zeiten zuweilen Jupiter und Äſkulapius vorgeſtellt wurden.[4]) Auch findet man ihn unbärtig auf hetruriſchen Schüſſeln[5]) und geſchnittenen Steinen,[6]) auf griechiſchen Münzen von der Inſel Lipari, die im Kabinet des Herzogs

1) Dempster. Etrur. tab. 1. La Chausse, Mus. Rom. sect. 4. tab. 23.

2) Ciatti Paradoss. p. 15.

3) [Unter den Verzierungsbildern Numero 14.]

4) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23. [l. 2. c. 13.]

5) Dempster. Etrur. l. c.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 597 Num.]

Caraffa Noja zu Neapel ſind, auf römiſchen Münzen,[1]) und auf Lampen.[2])

Da ſich alſo dieſer Gott bärtig auf den Denkmalen, die für Werke griechiſcher Künſtler anerkañt werden (die angeführten liparifchen Münzen ausgenommen), hingegen bartlos auf hetruriſchen Werken findet: ſo glaubte ich einſt, daß in den Bildniſſen, worauf Vulcan jung vorgeſtellt iſt, und die ſonſt einige Eigenſchaften des hetruriſchen Styls haben, dieſe Abbildung des Gottes ohne Bart einen verſtärkten Beweis von dem genañten Styl geben könte. Allein ich habe meine Meinung geändert, da ich bemerkte, daß Demetrius Triklinius in den Scholien über den Ödipus Koloneus[3]) als eine Stelle aus dem Lyſimachus, der Nachrichten von atheniſchen Sachen ſchrieb, anführt: es ſei in Athen ein gemeinſchaftlicher Altar für Vulcan und Prometheus; die Bildſäule dieſes lezten ſtehe voran, und zeige einen alten Mañ mit einem Zepter in der Hand, jener hingegen ſei ein Jüngling. Man vergleiche mit dieſer Bemerkung das, was ich bei Numero 131 über ein Gefäß von gebrañter Erde angemerkt habe, wo Venus abgebildet iſt, wie ſie dem Achilles die Waffen bringt, welche Vulcan geſchmiedet hat.

Minerva, die Servius aus der Zahl der großen Götter ausſchließet,[4]) nimt auf unſerm Denkmal ihre Stelle ein. Venus unterſcheidet ſich durch eine Blume in beiden Händen, wovon ich hernach reden werde, ſo wie von dem Bok des Mercurius.

1) Vaillant, tab. 1. t. 25. n. 8. Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3.

2) Passeri Lucern. tab. 52.

3) Schol. ad v. 55.

4) In Æn. l. 1. v. 4.

Die auf Mercurius folgende Göttin, mit dem Zepter in der Hand, auf deſſen Spize man einen eiförmigen Zierat entdekt, wird entweder Ceres oder Veſta ſein; die beide unter die Zahl der großen Götter gehörten. [1]) Aber Ceres und Veſta waren dem Euripides zufolge eine Gottheit. [2]) Ihre Abbildung iſt auf unſerm Denkmal mehr in Geſtalt der Veſta, als der Ceres; jener, als einer Schweſter Jupiters, [3]) kan das Zepter zukommen. Eine weibliche Gottheit, mit einem langen Zepter in der Hand, und ohne ein anderes Attribut, hinter Diana hergehend, [4]) auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, der als Numero 6 beigebracht iſt, ſcheinet dieſelbe Göttin zu ſein. Auch ſieht man ſie mit einem Zepter auf verſchiedenen Münzen abgebildet. [5]) Doch findet man die Veſta mit ihrem bekanteren Sinbilde, nämlich einer Fakel in der Hand, auf einer ehernen Lampe, [6]) und auf einer Münze. [7]) Ich muß hier doch anmerken, daß auch Juno Lucina mit einer Fakel abgebildet wird; und was ſonderbar iſt, auf einem Basrelief, das Seine Hoheit der Fürſt von Anhalt-Deſſau in Rom gekauft hat, welches das Urtheil des Paris vorſtellt, ſizt Juno, mit dem Pfau unter ihrem Stuhl, und ebenfalls

1) Schol. Apoll. Argonaut. l. 2. v. 534.

2) Spanhem. in Callim. hymn. in Cer. v. 108. p. 716.

3) Pindar. Nem. XI. v. 2.

4) [Nämlich die lezte Figur auf dieſem Altare, iſt Diana. Man ſehe S. 289 zu Anfang.

5) Spanhem. de Vesta et Brytan. p. 684. 701.

6) La Chausse Mus. Rom. sect. 5. t 7.

7) Spanhem. l. c. p. 680 — 681.

mit einer brennenden und geraden Fakel, wie mit einem Zepter.

Übrigens iſt das capitoliniſche Kunſtwerk nicht in Nettuno, wie der Marcheſe Lucatelli angibt,[1]) entdekt worden; ſondern man fand es in einem Weinberge vor der Porta del Popolo, welcher der Familie Medici gehört; und Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani bekam es zum Geſchenke vom Großherzoge Koſmus III.

1) Mus. Capitol. p. 23.

Viertes Kapitel.

Von den Genien der Götter.

[Numero 7.]

Die Genien sind gewöhnlich Jünglinge, mit der Schale in der rechten, und dem Horn des Überflusses in der linken Hand; doch gibt es auch einige alte und bärtige, wie der auf einem Basrelief, von Sante Bartoli gestochen,[1] das sich izo im Palaste Albani befindet; und wie ein andrer im Palaste Mattei, beide mit gleichen Attributen.[2] Auch war der Genius, den Kebes in seinem Gemälde einführt, alt.[3]

Die Götter haben ihre Genien; die von Jupiter[4] und Bakchus kommen oft vor. Jupiter stüzet sich auf seinen Genius auf einem Basrelief, das nicht mehr in Rom ist.[5] Der Genius des Bakchus, genañt Ampelos,[6] Sohn des

1) Admir. Rom. [Zoëga Bassirilievi n. 1. Zoega erkeñt in der Figur mit dem Füllhorn den Pluto, und keinen Genius.]

2) [Dieser Genius ist nach Zoega a. a. O. ein Herkules mit dem Horn des Acheloos.]

3) [Zoega behauptet, nur einen bärtigen Genius auf einem mit Laubwerk gezierten Friese, der in die Villa Borghese gekommen ist, gesehen zu haben.]

4) Lucian. encom. Demosth. ad fin.

5) Boissard, t. 2. p. 68.

6) [Nur Nonnus allein thut seiner Meldung und vor Winckelmañ war dessen Name erloschen.]

Silenus,[1] iſt vom Geſchlecht der Faunen, und hat am Ende des Rükens einen kleinen Schwanz, wie man in dem Basrelief Numero 7 ſieht, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Dieſer Genius hat die Stellung, die dem Euripides zufolge den Bakchanten eigen iſt, nämlich den Thyrſus in der rechten Hand tragend, und den rechten Fuß gehoben.[2] In dem Gärtchen eines Hauſes in der Straße Giulia, das durch eine Brüke mit dem Palaſte Farneſe verbunden iſt, ſieht man einen ſehr ſchönen Bakchus, etwas über natürliche Größe, der ſich auf den Genius ſtüzt, ſo wie er auf einem Basrelief in der Villa Medici gearbeitet iſt. Ein Genius mit großen Flügeln, der ein Tropäum trägt auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja, könte der Genius des Mars ſein.

Den Kaiſern nicht weniger als allen andern Menſchen legten die Römer einen Genius bei, wie man in dieſer noch nicht bekanten Inſchrift in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht, wo es von dem Genius des Tiberius heißt:

GENIO
TI. CAESARIS
DIVI. AVGVSTI. F.
AVGVST.

Ja ſelbſt den Büchern, ſcheint es, hatte man einen Genius gegeben.[3]

1) Nonnus Dionysiac. [X. 178. 198. 208. 307. XI. 186. Zoega (Bassirilievi, n. 79.) macht einen Satyr-Cupido aus der Figur des erhobenen Werks.]

2) Bacch v. 941.

3) Martial. l. 6. epigr. 60. *Victurus Geniam debet habere liber.*

Zweiter Abschnitt.

Von besondern Gottheiten.

Erstes Kapitel.

Cybele.

[Numero 8.]

Verschiedene Abbildungen der Cybele sind bekant gemacht und erklärt worden; aber die unter Numero 8, im Museo Capitolino, die noch nie in Kupfer erschien, ist vorzüglich vor andern sonderbar und gelehrt. [1]

Diese halbe Figur stellt entweder die etwas bejahrte Cybele, so wie sie war, als sie sich in den Attis verliebte, [2] oder eine römische Matrone vor, die auf Art dieser Göttin gekleidet ist, da ihr die Thürme fehlen. So und in solcher Kleidung sizt die ältere Faustina in einem Tempel, nach der Vorstellung auf einer Münze. [3] Der Kopf unsrer Cybele ist mit einem Ölzweig umgeben; wie Priester und Priesterinen bekränzt gebildet wurden. [4] An diesem Kranz hängen drei runde medaillonformige Schildchen, jedes mit einem erhoben gearbeiteten

1) [G. d. K. 4 B. 2 K. 37 §. Es ist keine Cybele, sondern ein Archigallus, oder Oberpriester dieser Göttin.]

2) Lucian. de Sacrif [c. 7. Rhea, was aber eines ist mit Cybele] Arnob. adv. Gent. l. 4. p. 151.

3) Medaill. du Cab. du Roi de France, n. 57.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 416 et 751.

Bruſtbild: das über der Stirn hat einen alten Kopf, welcher Jupiter zu ſein ſcheint; auf den beiden andern über den Schläfen iſt Attis, Cybelens Geliebter, abgebildet; noch ein anderes Bruſtbild von demſelben hängt ihr auf der Bruſt. Auf dieſelbe Art mußten die Prieſter und das Collegium der Flavialen, die bei den Fechterſpielen des Domitianus waren, Kronen mit dem Bildniſſe dieſes Kaiſers verziert tragen. [1]) Das kleine Bildniß auf der Bruſt ſcheint das zu ſein, was bei den Prieſtern der Cybele das Pectoral, προστηθιδιον, heißt, und ſich an dem Bildniß einer Prieſterin der Cybele findet. [2])

Der Kopf iſt ihr auf einer Seite mit ihrem Tuche oder Pallium bedekt, das den Schleier ausmacht, und unter demſelben fallen hinter den Ohren von beiden Seiten zwei Schnüre Perlen herab. Eben ſo ſieht man an einem koloſſalen Kopf derſelben Gottheit, im päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, von beiden Seiten eine einzige Schnur Perlen herabfallen. Der Hals iſt mit einem Bande umgeben, das ſich in zwei Schlangenköpfen, die eine Art von Juwelenkreuz halten, vereinigt; dieſes Halsband iſt dik, wie jene waren, welche nach Lucian einen Aal an Dike übertrafen. [3]) Dieſem Halsbande wird die goldne Schlange ähnlich geweſen ſein, welche die athenienſiſchen Kinder um den Hals trügen. [4])

In der rechten Hand ſieht man eine Art Handgrif, der drei Ölzweige einſchließt, über welchen zwei Klaperbleche [Krotala] hängen. In der lin-

1) Sueton. in Domit. c. 4.

2) Montfauc. Ant. expl. t. 2. pl. 5.

3) Revivisc. [c. 12.]

4) Eurip. Ion. v. 14. 30. Barnes ad h. l.

Doch ist es Apulejus am angeführten Orte nicht allein, welcher der aus Knöcheln bestehenden Geißel der Priester der Cybele gedenkt; man findet sie auch beim Lucian,[1]) Pollux,[2]) und Eustathius[3]) erwähnt. Diese Kentnisse verschaffen den wahren Sin der Worte des Arcesilaus. Er wollte sagen, daß dieser unverschämte Jüngling die Peitsche verdiente; sein Ausdruk gab einen Theil statt des Ganzen an; er sagte Knöchel, um die Peitsche mit aufgereiheten Knöcheln anzuzeigen. Zu gleicher Zeit warf der Weltweise auf eine feine Art diesem Jünglinge sein Alter vor, das geschikter zum Knöchelspiele, als reif zum stolzen Reden war. Ist keiner, (wollte er sagen,) der ihm die Peitsche gibt?

1) [Lucius s. Asinus. c. 38.]

2) L. 10. segm. 54.

3) Ad Ιλ. ϕ. XXIII. p. 1289. [Plutarch. l. c.]

Zweites Kapitel.

Jupiter.

I.

[Numero 6.]

Einzig, zum wenigsten in Marmor, kan man den Jupiter mit dem Zepter, welcher auf der Spize einen Adler hat, nennen, der auf einem viereckichten Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht, und hier unter Numero 6 abgebildet ist. Es war dieses die Sitte der Alten, [1]) oder vornehmlich der Assyrier, denen es verboten war, Zepter oder Stäbe zu tragen, auf deren Obertheil nicht ein Apfel, oder eine Rose, oder eine Lilie, oder irgend eine andere Abbildung gearbeitet war. [2]) Doch hat dieser Adler auf der Spize von Jupiters Zepter eine höhere Bedeutung; er war, wie Fulgentius auf das Zeugniß Anakreons erzählt, [3]) das kriegerische Zeichen, welches Jupiter nach der Niederlage der Titanen annahm, da zum guten Zeichen ihm vor der Schlacht mit diesen Söhnen des Uranos ein Adler erschienen war. Daher, behauptet derselbe Scribent, habe das Kriegszeichen des Adlers bei den Römern seinen Ursprung. Auch kan der Adler auf der Spize des Zepters bei Jupiter als ein Sinbild der Herschaft über die

1) Schol. Aristoph. Av. v. 510.

2) Herodot. l. 1. c. 195. [Es lief nur gegen ihre Sitte.]

3) Mythol. l. 1. c. 25.

Welt angesehen werden; da ein Adler, der sich auf den Spieß des noch jungen Hiero zu Syrakus niederließ, als eine Vorbedeutung der königlichen Würde, und der Regirung, die er hernach bekam, angesehen ward. [1]) Zepter, die mit Adlern gezieret sind, findet man bei Bildnissen des Diocletian und Maximian auf einer byzantinischen Münze, [2]) und auf einer großen Schaumünze, [3]) zum Zeichen des unter ihnen getheilten Reiches. Selbst die Zepter der römischen Consuln endigten sich an der Spize mit einem Adler. [4]) Im Vorbeigehen bemerke ich hier einen Adler, der von einem Theil des Rükens an gepanzert ist, an einer Kaiserstatue mit dem Kopfe Hadrians, die in dem bedekten Gange am Palaste derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist.

Jupiters Kopf auf unserm Altare ist mit einem Lorbeerkranz umgeben; und dieser ist ihm nach dem Phurnutus eigen, [5]) wie man auch auf einigen Münzen sieht. [6]) Er wurde damit von den andern Göttern, nach der obgenanten Niederlage der Titanen, als Sieger gekrönt. [7]) Auf einem kleinen

1) Justin. l. 23. c. 4. Rupertus in Reines. epist. 21. p. 66. Der Adler sezte sich auf dessen Schild; und eine Nachteule auf den Spieß. Biester.

2) Harduin. num. p. 413.

3) Venuti num. Vatic. Alb. t. 2. tab. 102.

4) Juvenal. sat. 10. v. 43.

5) De nat. Deor. c. 9. [Nach dem Phurnutus ist dem Jupiter der Kranz aus Ölzweigen und der Lorbeer eigen; auch trug der olympische Jupiter des Phidias Olivenzweige in seiner Krone. Pausan. V. 11.]

6) Wilde num. sel. n. 58. p. 87. n. 65. p. 92. n. 70. p. 102.

7) Diodor. ap. Tertull. de cor. mil. p. 124.

Basrelief, wo Minerva bei Jupiter ſteht, bekömt dieſer eine ſolche Krone auf's Haupt geſezt von einer andern unbekañten Göttin; [1] deñ ſie hat keine Attribute, auſſer einem kleinen Staũ, worauf ſie ſich ſtüzt, und der vielleicht hier ſtatt eines Altars gebildet iſt, ſo daß ſie eine Veſta vorſtellen ſoll.

Die zwiſchen Jupiter und Neptun ſtehende Göttin, mit geſenktem Haupte und traurigem Antliz, mit der Linken das Gewand, das ihr ſonſt das Geſicht bedeken würde, emporhebend, ſcheint Proſerpina zu ſein. Die lezte Göttin auf der verſtümmelten Seite dieſes Altars, mit den beiden Fakeln, iſt Diana Lucifera. Von Ceres und Bakchus behalte ich mir vor, an ihren Stellen zu reden.

Die Schuhe an den Füßen aller Figuren, (die vermuthete Proſerpina ausgenommen), die wie Neze von Band gewunden ſind, mögen wohl von der Art, die man ϗαϊδια nañte, ſein; dieſes war, nach des Pollux Erklärung, πολυπλικτον ὑποδημα, ein vielfach geflochtener Schuh. [2]

II.

[Numero 9.]

Merkwürdig iſt der geſchnittene Stein unter Numero 9, der ehemals in Crozats Kabinet war, in deſſen Verzeichniß er von Mariette für einen Auguſtus als Jupiter gebildet angegeben worden, [3] womit aber die Schönheit des Geſichts nicht übereinkömt.

Ich glaube, daß in dieſer Figur Jupiter Azur

1) Buonarroti Osserv. sopra alc. Med. frontisp.

2) L. 7. [c. 22. segm. 93. Hesych. v. ϗαϊδια.]

3) Descript. des pierr. gravées du Cab. de Crozat, p. 49.

oder der unbärtige vorgestellt ist, wie dieser Gott in mehrern griechischen Statuen abgebildet war; [1]) und auch auf römischen Münzen sieht man einen Kopf Jupiters ohne Bart. [2]) Zugleich erscheint dieser Jupiter als Krieger; das Sinnbild davon ist der Schild, der ihm zu Füßen liegt, und die Ägide, die er um den linken Arm gewikelt hat, um sie wie einen Schild zu gebrauchen. Er hat die Bildung des martialischen Jupiters, Αρειος, [3]) der eines mit dem Jupiter scheint, den die Karier Στρατιος, [4]) d. i. den Heersführer, nanten. Man könte diesen Jupiter auch Αιγιοχος betiteln. Dieses Beiwort soll, nach Spanheims Meinung, sich auf Jupiter als Kind, da er auf der amaltheischen Ziege ritt, beziehen; [5]) nicht auf die Ägide, wie er hier abgebildet ist, oder auf das Fell dieser nämlichen Ziege, das der schon erwachsene Jupiter, nach dem Scholiasten des Aratus, um sich wikelte, um sich damit zu bedeken. [6]) Die Ägide Jupiters scheint in dem, was Homer Διος χιτων nent, angedeutet zu sein; [7]) weil Minerva es nimt, um sich damit zu bewafnen.

Herodot lehrt uns den Ursprung der Ägide: sie entstand aus den Ziegenfellen, womit sich die Libyer bekleideten, und deren Strike von den Dichtern in Schlangen verwandelt worden. [8]) Die Sitte, sich

1) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23.

2) Vaillant. num. Famil. n. 21.

3) Pausan. l. 10. c. 14.

4) Herodot. l. 5. [c. 119.]

5) Callim. hymn. in Jov. v. 49. p. 49.

6) Phænom. [v. 164.]

7) Ia. E. V. v. 736. Eustath. ad h. l. p. 600.

8) L. 4. c. 189.

mit Ziegenfellen, in Ermangelung von Schilden, zu bewafnen, war vor Alters gewöhnlich. Pauſanias erzählt, daß ein Theil der Meſſenier, die von ihrem berühmten König Ariſtodemus angeführt worden, ſich ſolcher Felle in Ermangelung der Schilde bedient habe.[1] Man wikelte wahrſcheinlich die Felle um den linken Arm, wie es Alcibiades[2] und Livius Gracchus[3] machten, und wie Dimantus mit dem Tigerfelle bei Statius vorgeſtellt wird.[4]

Die Ägide würde indeſſen auf der Abbildung dieſes Steins nicht der Meinung des Herrn Marietti widerſprechen. Das Bild deſſelben Kaiſers, auf dem berühmten Agath im Schaze von St. Denys zu Paris, hat die Lenden mit der Ägide bedekt;[5] und es war auch eine Bildſäule des Julius Cäſar damit bewafnet.[6] Ein Bruſtbild von ihm ſieht man auf einer Gemme, mit der Ägide bekleidet; und ein anderes Bruſtbild Tiberes auf einer antiken Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet,[7] ähnlich in dieſem Stüke zweien Schaumünzen des Probus.[8] Ein marmornes Bruſtbild, vermuthlich von einem Kaiſer, doch ohne Kopf, mit der Ägide bewafnet, iſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es iſt überhaupt bekant, daß man den Bildſäulen der Könige und Kaiſer die Symbole Jupiters beifügte; ſo war eine Bildſäule

1) L. 4. c. 11.

2) Plutarch in Alcib. [c. 39.]

3) Liv. l. 25. c. 16. Scaliger. conjectan. in Varr. p. 10.

4) Theb. l. 10. v. 406.

5) Montfauc. Ant. expl. t. 6. pl. 127.

6) [Analecta, t. 2. p. 459.]

7) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 225 Num.]

8) Venuti num. mus. Alb. Vatic. t. 2. tab. 92.

Alexanders des Großen in Elis. [1]) Der Name NEICOC, des Steinschneiders dieser Gemme, findet sich auf keinen andern Kunstwerken.

III.

[Numero 10.]

Jupiter, wie er gegen die Giganten Blize schleudert, auf dem folgenden vorzüglichen Cameo des farnesischen Kabinets zu Neapel, hier unter Numero 10 mit dem Namen des Steinschneiders AOENION, hat eine Blume auf der obern Spize seines Zepters. Mit demselben Zierat findet sich das Zepter der Juno auf verschiedenen Münzen. [2]) Vom Gesicht dieses Jupiters kan man sagen, was Seneca vom Pluto sagt:

— Vultus est illi *Jovis*,
Sed *fulminantis*. [3])

Einer von den beiden Titanen, die man auf der Erde ausgestrekt sieht, ist Menötius, vom Blize getroffen. [4]) Die Titanen, die nach der Fabel aus der Erde geboren sind, werden mit zwei Schlangen statt der Beine gebildet, in Anspielung auf ihren fabelhaften Ursprung, um sie den kriechenden Thieren und Gewürmen, die aus der Erde entsprungen scheinen, ähnlich zu machen. Pherecydes der Syrer stellte sich die Götter so gestaltet vor, um ihre leichte und schnelle Bewegung, woran man kaum

1) Pausan. l. 5. c. 24.

2) Goltzii Græc. tab. 16. 21. Beger. spicil. ant. p. 38.

3) Herc. fur. v. 703.

4) Apollod. l. 1. [c. 2. n. 3. Hesiod. Theogon. v. 514. Schol. Æschyl. Prometh. v. 347.]

eine Spur erkennet, auszudrüken. [1]) Von derselben Vorstellung schreibt sich wohl die Abstammung des Namens Proserpina her, die Varro macht, der behauptet, sie hätte diesen Namen daher bekommen, daß sie schlangenweise bald rechts bald links ginge. [2]) Eine ähnliche Idee muß auch der uralte Bildhauer des Kastens des Cypselus gehabt haben, da er den Boreas mit Schlangenschwänzen statt Füßen darauf gebildet hat. [3])

Doch geben die Scribenten weder die Gestalt noch die Anzahl der Titanen genau an. Die Gestalt lernen wir von den alten Kunstwerken, aber mit einiger Verschiedenheit: auf unserm Cameo fängt das Schlangentheil bei dem Gürtel an; bei den Knieen aber auf einem Sarkophag bei dem Bildhauer Penna, wo zehn kämpfende Titanen, aber ohne die Götter, erscheinen.

Im Museo des Collegii Romani bewahrt man eine silberne Pallas in erhobener Arbeit, die auf den Enceladus, einen der Titanen, blizt; dieselbe Abbildung findet sich auch auf geschnittenen Steinen und Münzen. [4])

IV.

[Numero 11.]

Einzig kan man die Abbildung in dem Basrelief Numero 11 nennen, welches eine Seite eines dreieckichten Altars, in den Erdgewölben der Villa Bor-

1) Act. Lips. anno 1750. p. 463.

2) De ling. Lat. l. 4. p. 17.

3) Pausan. l. 5. c. 19.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 113 — 126 Num.]

gheſe, ausmacht. Man ſieht einen Jupiter abgebildet, der auf einem Centaur,

Qua jungit hominem ſpina deficiens equo, [1])

reitet, welcher in der rechten Hand ein Reh hält. Auf einer der beiden andern Seiten ſizt eine Göttin, an welcher der Kopf fehlt, und von Scylla und einem andern Seeungeheuer getragen wird. Auf der dritten Seite ſind zwei weibliche bekleidete Geſtalten gebildet, wovon eine die andere auf dem Rüken trägt; aber beide ſind ſo verdorben, daß man ſie nicht erkent. Es wäre vielleicht zu vermuthen, Jaſon ſei hier in weiblicher Kleidung vorgeſtellt, wie er zum erſtenmal in Jolkus erſchien, als er Juno durch den Fluß Anaurus auf dem Rüken trug. [2])

Vor einiger Zeit glaubte ich nicht hinlängliche Nachrichten zu haben, um einen ſo wenig bekanten Gegenſtand zu erklären, als dieſer Jupiter iſt, der einem Centaure auf dem Kreuze ſizt; und darum nante ich dieſes Kunſtwerk eines der ſchwerſten zum Erklären. [3]) Allein, da mir die Nachricht von einem Jupiter Κυνηγετης, dem Jäger, aufſtieß; [4]) und daß er auf einigen Münzen von Tralles, einer Stadt in Lydien, und auf den Münzen von Mida, einer Stadt in Phrygien, [5]) ſo gebildet iſt, wo die Figur dieſes Gottes von drei Jagdhunden begleitet wird: ſo urtheilte ich, daß dieſe Idee zu dem gegenwärtigen Basrelief paſſete.

1) Senec. Herc. Oet. v. 505.

2) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 67.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

4) Girald. hist. Deor. synt. 2. p. 110.

5) Harduin. num. ant. p. 171. [Midäum in Phrygia Epictetus.]

Unſtreitig iſt der Centaur als Jäger vorgeſtellet, wie das Neh, das er hält, anzeigt; um uns die Jagdluſt, die allen Centauren eigen war,[1] anzudeuten. An einer Bildſäulen, die ehemals dem Cardinal Furietti gehörten, nun im Muſeo Capitolino, ſcheint der gekrümte Hirtenſtab, λαγωβολος, den ſie hält, gleichfalls ein Sinbild der Jagd, da, wie ich anderwärts angezeigt habe,[2] der λαγωβολος, ein Stab iſt, womit man nach den Haſen wirft.

An unſerm Marmor iſt abgeſprungen und fehlt das Geſicht des Centauren; und da man unter dem Kinne gar kein Zeichen von Bart entdekt, ſo wurde bei der Zeichnung, um keine ungeſtalte Figur zu machen, der Kopf ergänzt, und zwar ohne Bart. Obgleich die Centauren ſonſt gewöhnlich bärtig gebildet wurden, ſo könte man eben dieſen ohne Bart für Chiron, den Bruder Jupiters, wie uns Xenophon lehrt,[3] nehmen; den Chiron ſoll Jagdhunde von Apollo und Diana geſchenkt bekommen haben, und faſt alle berühmten Helden Griechenlands,[4] und unter andern Aktäon und Achilles,[5] in der Jagd unterwieſen haben. Auf einem Gemälde, das Philoſtratus beſchreibt,[6] bringt er ſeinem Pflegeſohn Achilles junge Löwen und Rehe, die er auf der Jagd gefangen, wozu er ihn her-

1) Joh. Salisburg. Polycrat. l. 1. c. 4, p. 15.

2) [S. d. K. 7 B. 3 K. 21 §. Note.]

3) Venat. c. 1. §. 4.

4) Ib. §. 1 — 2.

5) Apollod. l. 3. c. 4. et 16. Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 270.

6) L. 2. ic. 2.

nach, bei weitern Jahren, selbst anführte. [1]) Daher ist der Centaur als Gestirn, welches eben derselbe Chiron ist, [2]) auf der alten marmornen Himmelskugel im Palaste Farnese, mit einem jungen Löwen in der Hand vorgestellt; [3]) und Avienus, bei Beschreibung desselben Centauren, läßt ihn entweder junge Löwen oder andere wilde Thiere tragen: *agrestem prædam manu gerit.* [4]) Daher war Chiron, wie wir vom Scholiasten des Aratus lernen, [5]) ein Sinnbild der Jagd. Und dieselbe Anspielung haben ohne Zweifel die auf dem unter Numero 37 beigebrachten Marmor in der Villa Madama gebildeten zwei Adler auf einem Centauren, welche Schlangen mit dem Schnabel halten; da der Adler ein Raubvogel ist, der Thiere jagt, und da er auf Münzen verschiedener griechischen Städte, vornehmlich von Girgenti und Lokri, [6]) einen Hasen in den Klauen hält. Wir wissen ferner aus der Fabel, daß Chiron die erjagten Thiere auf Jupiters Altar opferte; [7]) und dieser Nachricht zufolge, könte unser Centaur Chiron sein, mit Bezug auf den borgheſischen Altar, der wahrscheinlich dem Jupiter geweihet war.

Man kan also diesen Jupiter, der auf dem jagenden Centaur reitet, als Jupiter den Jäger ansehen; und dieser sein Beiname scheint durch den Adler selbst angedeutet zu werden. So

1) Statii Achill. l. 2. v. 889.

2) Schol. Arati phænom. v. 442. Scaliger. in Sphær. Manilii, p. 85.

3) Spence's Polymet. dial. 11. p. 175.

4) Phænom. Arati v. 886.

5) [Phænom. v. 164.]

6) Goltz. Græc. tab. 10. 26.

7) [Eratosth. in Arati phænom. v. 442.]

könte man auch aus einem Adler, der einen Hirsch unter sich hat, am Fuße einer Bildsäule Jupiters in derselben Villa Borgheſe, die in diesem Stüke einem Jupiter in der Villa Aldobrandini gleich iſt, schließen, daß in diesen Figuren Jupiter der Jäger hat sollen abgebildet werden. Selbſt der Adler, der über der diktäischen Höhle, worin Jupiter als Kind von der Nymphe Adraſtea erzogen und ernährt ward, einen Hasen zerfleischet, wovon sich die Vorſtellung auf einem Basrelief im Palaſte Giuſtiniani befindet,[1] könte in Bezug auf unsere Abbildung gedeutet werden.

Das Gewand, womit Jupiters Haupt bedekt iſt, scheint den von Arnobius sogenanten Jupiter Riciniatus anzudeuten,[2] d. h. der einen Theil des Gewandes über den Kopf gezogen hat; dieſer Theil hieß ricinium, von rejicere,[3] dem Herabziehen vom Kopfe. Diesen Jupiter, und einen Pluto auf einem Gemälde des Grabmals der Naſonen,[4] der auf dieſelbe Art verschleiert iſt, kan man die einzigen unter den größern Gottheiten nennen, die auf alten Kunſtwerken so vorkommen; deñ es iſt bekañt, daß der verschleierte Kopf bei den Gottheiten unseres Geschlechts als Kenzeichen des Saturnus angenommen wird.[5] Doch ein alter unten genañter Scribent, der nach Arnobius lebte, läßt Jupiter auf die beschriebene Art sich das Haupt bedeken.[6]

1) Bartoli Admir. ant. tab. 26.

2) Adv. Gent. l. 6. p. 209.

3) Varro de ling. Lat. l. 4. p. 30. [G. d. K. 6 B. 3 K. 14 §.]

4) Tab. 8.

5) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

6) Martian. Capella de nupt. Philol. l. 2. p. 17.

Unter den Gottheiten unseres Geschlechts ist noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Αγρευς, der Jäger, bekant;[1] und so mit Hirschen und Hunden auf einer Münze abgebildet.[2]

V.

[Numero 12 u. 13.]

Denkmale der lächerlichen Religion der Heiden, sind zwei unter Numero 12 und 13 beigebrachte Köpfe: der erste auf einer alten Paste, der andere auf einem geschnittenen Steine, beide im stoschischen Kabinet,[3] und beide Abbildungen Jupiters, den die Griechen Απομυιος, und die Römer *Muscarius* nanten, d. h. Jupiters, dem man das Geschäft beilegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieser Religionsdienst war bei der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympischen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, diesen Gott bat, sie zu verjagen: von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenverscheuchers.[4] Eine Abbildung, der auf der genanten Paste ähnlich, findet sich auf einem geschnittenen Steine; Bellori erklärte sie durch die Sonne, deren Hize den Honig verfeinere, und hielt die Füße der Fliege für Sonnenstrahlen.[5]

1) Plutarch. [amatorius, t. 9. p. 35. edit. Reisk. Ein Vers des Äschylus.]

2) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 143.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 77 u. 78 Num.]

4) [Pausan. V. 14. VIII. 26.]

5) Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.

VI.

Einzig iſt eine kleine Bildſäule Jupiters in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, unter deren Sokel ein Wieſel (mustela, γαλη) gehend abgebildet iſt. Dieſes Thier, als Stübild bei Jupiter, findet ſich bei keinem Autor erwähnt; und ich wüßte nicht, was ich davon ſagen ſollte, weñ es anders nicht Bezug auf die Galantis hat, die als Sklavin der Alkmene, ihrer Frau, bei Gebärung des Herkules, Jupiters Sohn, behülflich war, und daher von der gegen Alkmene eiferſüchtigen Juno in die Geſtalt des genañten Thieres verwandelt worden. [1])

1) Ovid. metam. l. 9. v. 306. 320.

Unter den Gottheiten unſeres Geſchlechts iſt noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Αγρευς, der Jäger, bekañt;[1] und ſo mit Hirſchen und Hunden auf einer Münze abgebildet.[2]

V.

[Numero 12 u. 13.]

Denkmale der lächerlichen Religion der Heiden ſind zwei unter Numero 12 und 13 beigebrachte Köpfe: der erſte auf einer alten Paſte, der andere auf einem geſchnittenen Steine, beide im ſtoſchiſchen Kabinet,[3] und beide Abbildungen Jupiters, den die Griechen Απομυιος, und die Römer *Muscarius* nañten, d. h. Jupiters, dem man das Geſchäft beilegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieſer Religionsdienſt war bei der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympiſchen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, dieſen Gott bat, ſie zu verjagen: von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenverſcheuchers.[4] Eine Abbildung, der auf der genañten Paſte ähnlich, findet ſich auf einem geſchnittenen Steine; Bellori erklärte ſie durch die Sonne, deren Hize den Honig verfeinere, und hielt die Füße der Fliege für Sonnenſtrahlen.[5]

1) Plutarch. [amatorius, t. 9. p. 35. edit. Reisk. Ein Vers des Äſchylus.]

2) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 143.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 77 u. 78 Num.]

4) [Pausan. V. 14. VIII. 26.]

5) Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.

jenige Minerva abgebildet, die sich anfangs sehr spröde gegen die dringende Liebe Vulcans bezeigte, aber am Ende nachgab.[1] Allein, die von Codinus beschriebene Bildsäule der Juno,[2] und eine Münze, wo sie mit demselben Symbol und der Inschrift IVNO MARTIALIS vorgestellt ist,[3] lehrten mich die Wahrheit der Bedeutung. Doch konte ich noch nicht den wahren Zusammenhang der Zange mit dem Beiwort Martialis einsehen, denn was Codinus und Andere sagen, befriedigte mich nicht; izo aber schmeichle ich mir, die Wahrscheinlichkeit gefunden zu haben.

Die Zange, glaube ich, soll aus der Taktik der Alten eine besondere Art, das Kriegsheer zu stellen, anzeigen, welche serra und serra proeliari, in Zangenform fechten, hieß.[4] Ein Heer, mit den Feinden vor sich und im Rüken, zog ihnen entgegen vorn und an den Seiten mit den Flügeln in Gestalt einer Zange, um sie in die Mitte zu kriegen. Eine mündliche Überlieferung mag vielleicht der Juno diese Art des Gefechts zugeschrieben haben, so wie der Gott Pan Erfinder der Phalanx hieß.[5] Die Ägide, womit Valerius Flaccus die Juno erscheinen läßt,[6] und der Schild, womit Servius

1) Spanhem. [observ. in Callim. hymn. in Pall. v. 134.] p. 644. Hygin. fab. 146. Tzetz. Schol. in Lycophr. p. 16.

2) De orig. Constantinop. p. 44.

3) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 668.

4) Veget. l. 3. c. 17. Vales. not. in Marcellin. l. 16. c. 12. p. 13.

5) Polyæn. stratagem. l. 1. c. 2.

6) Argonaut. l. 5. v. 288.

sie zeigt,[1]) beweisen beide den kriegerischen Geist dieser Göttin.[2])

Der Altar vor uns erweitert sich von seiner obersten Grundfläche gegen den untersten Theil, nach der Art ägyptischer Altäre.[3]) Diese Gestalt, weil sie nicht sehr häufig bei den Griechen war, wird von Pausanias bei einem Altar der Diana in Elis angezeigt.[4])

Ich muß hier einer weiblichen Bildsäule von der Art, die man halb kolossal nennet, erwähnen, welche im Hofe des Hauses Paganica steht. Ihr Kopf ist mit der Schnauze eines Löwenfelles bedekt; das übrige Fell, welches gegerbt zu sein scheint, bedekt den Rüken dieser Figur, wie eine Züge; eine Tracht, die man an keiner andern Bildsäule bemerkt. Dieses Fell kömt auf der Brust zusammen durch eine lange Binde (eine ähnliche Binde habe ich im 19 Kapitel, bei Numero 46 angegeben,) und geht bis auf den halben Rüken. Die Bildsäule hat die Mine einer Gottheit; und ich wäre geneigt, sie für Juno zu halten, aus Übereinstimmung mit einer Bildsäule von dieser Göttin zu Argos in Griechenland, zu deren Füßen, ein Löwenfell gleichsam ausgebreitet gebildet war.[5]) Vielleicht wird dieses die Juno sein, die Euphorion Πειθὼ nennet,[6]) ein von niemand

1) Cerdæ comment. in Virg. Æn. l. 1. v. 12.

2) [Man sehe darüber Visconti's Meinung in der G. d. K. 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

3) Pignorii tab. Is. 1. fig. b.

4) L. 5. [c. 14.]

5) Tertull. de corona milit. p. 124. [Unter den Füßen der Juno des Polykletus zu Argos.]

6) Etymolog. M. et Suid. v. Πειθὼ.

erklärtes Wort, das er von ῥινον, Leder, ableitet; und in diesem Falle müßte sie Ῥεινωνη oder Ῥινωνη, die lederbekleidete Juno heissen. [1])

1) [Man sehe G. d. K. 6 B. 1 K. 28 §. Note.]

Viertes Kapitel.

Hebe.

[Numero 16.]

Die Vorstellung auf dem Basrelief Numero 16 ist Hebe, der Juno Tochter,[1] und die Göttin der Jugend. Ihr wurde das Amt ertheilt, den Göttern bei Tische den Nektar zu reichen,[2] das vorher Mercurius ausübte, den man mit einem Becher in der Hand und gleichsam in der wirklichen Verrichtung dieses Amtes, auf einem dreiekichten Fußgestelle sieht, wie ich an seinem Ort sagen werde.

Hebe ward nach einiger Zeit für unfähig erklärt, dieses Amt ferner auszuüben, wegen des Unglüks, das sie gehabt hatte, in Gegenwart der Götter unziementlich und unanständig beim Einschenken des Nektars zu fallen. Voll Kummer, sich ohne ihre Schuld dieses ehrenvollen Postens entsezt zu sehen, warf sie sich ihrer Mutter und den andern Gottheiten ihres Geschlechts zu Füßen, und bat um Vergebung ihrer Unvorsichtigkeit. Aber Jupiter hatte die Stelle schon an Ganymed vergeben, und alle Bitten der Hebe waren umsonst.[3]

Man sieht Hebe[4] zur linken Hand, knieend

1) Οδυσσ. v. 602. Hesiod. Theogon. v. 952. Pindar. Nem. X. v. 32.

2) Il. Δ. IV. v. 2. Athen. l. 10. [c. 7. n. 26.]

3) [Serv. ad Virg. Æn. l. 1. v. 28.]

4) [Der Hebe fehlt es an ihren Kennzeichen, und das Basrelief ist nicht mehr ganz. G. d. K. 5 B. 2 K. 12 §.]

und mit aufgeſchürztem Gewande; d. h. ihr Kleid wird mittelſt eines andern, das an den Seiten gegürtet iſt, heraufgezogen. So mußten die Aufwärter bei Tiſche gekleidet gehen, um gewandt und ſchnell zu ſein; und ſo konte Hebe leicht mit Verlezung des Anſtandes entblößet werden, und das zeigen, was die Schamhaftigkeit zu verbergen befiehlt.

In eben ſo kurzem und aufgeſchürztem Kleide ſind auf einem Basrelief im Capitolio, welches von dem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen iſt,[1]) und auf einer ehernen Bildſäule ebendaſelbſt, die Camilli vorgeſtellt. Dieſes waren Jünglinge, die bei den Opfern dienten;[2]) und ihr Name kam von ihrem Amte ſelbſt, den Camillus oder Cafmillus heißt im Hetruriſchen ein Bedienter.

Das aufgelöſete und ſchlichte Haar der Hebe zeigt vorzüglich ihren Stand als Biktende an; wie auf der Bühne die weiblichen Maſken, welche die Nachricht eines Unglüks brachten, die Haare auf die Schultern herabfallend trugen.[3]) Ferner erſcheint Hebe hier ohne Diadema, das Pindar ihr von Gold gibt.[4])

Sie ſcheint, um Vergebung von den Göttern zu erhalten, zuerſt die Fürſprache jener Göttin zu erbitten, hinter welcher ſie ſich neiget; und vielleicht hat der Bildhauer hierin einen Glaubensartikel der Alten ausdrüken wollen, nach welchem eine Gottheit auf

1) Bartoli Admir. Rom. tab. 9.

2) Dionys. Halic. l. 2. [c. 22. Amaduzzi monum. Matthæi t. 1. tab. 66. p. 63.]

3) Pollux, l. 4. segm. 139.

4) Olymp. VI. v. 96. Pyth. IX. v. 192.

das Bitten einer andern nachgibt und ihr willfahrt.[1]) Aber dieſe Göttin ſcheint hart und unerbittlich, und wendet auch nicht einmal den Kopf zu der Demuthsbezeigung der Bittenden; ſondern hält ſtatt deſſen den linken Arm auf ein Gefäß geſtützt, gleichſam um es zu bedeken. Sie könte alſo Ceres vorſtellen, die in Achaja unter dem Namen Πατριοφορος, die Kelchträgerin, verehret wurde;[2]) wie man dieſe Göttin auch auf einem geſchnittenen Steine mit einem Trinkgefäß in der Hand ſieht.[3])

Da aber das Gefäß auf unſerm Marmor keinem Becher gleichet, ſo wäre ich der Meinung, daß in dieſer Figur die Bona Dea, die auch Ops, Rhea, Fatua, Fauna hieß, vorgeſtellt ſei. Deñ man kañ als ein eigenes Siñbild ein großes Trinkgefäß anſehen, nämlich ein Gefäß, worin Wein mit Honig vermiſcht wurde,[4]) welches die ihr gebrachte Libation oder ihr Opfer war;[5]) und darum heißt Rhea auch bei dem Scholiaſten Nikanders Κρατηροφορος.[6]) Sie kañ durch dieſes Attribut die Ausſpenderin der Gaben und Wohlthaten vorſtellen ſollen; deñ man ſieht beim Ariſtides die Wörter κρατηρες und χαριτες als gleichbedeutende verbunden: επιςαται κρατηρων και χαριτων ἁπασων.[7])

Die Bona Dea ſcheint allegoriſch abgebildet

1) Porphyr. de abstin. anim. l. 2. p. 195. D'Orvill. ad Charit. p. 519.

2) Athen. l. 9. [c. 2. n. 2.]

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 5 Abth. 235 Num.]

4) Juvenal. sat. 2. [v. 86—67.]

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 12. p. 205.

6) Alexipharm. v. 217.

7) Orat. in Asclep. t. 1. p. 72.

zu ſein; denn, da ſie die Göttin der Schamhaftigkeit war, von deren Feſten alle Männer ausgeſchloſſen waren: ſo kann ihre Figur ſowohl auf die gleichſam enthüllete Schamhaftigkeit der Hebe eine Beziehung haben, als auch auf die Fürſprache, die Hebe in einem Falle, der die Schaam betraf, von ihr erwarten konte.

Hätte ich den wahren Sinn dieſer Figur getroffen, ſo ließe ſich daraus ſchließen, daß der Bildner dieſes erhobenen Werkes kein Grieche, ſondern ein Römer geweſen ſei; weil die Bona Dea den Griechen unbekannt war.[1]) Wollten alſo die Römer ſie auf griechiſch nennen, ſo bildeten ſie ihren Namen nach griechiſcher Ausſprache; dieſes beweiſet eine griechiſche Grabſchrift in Verſen auf ein römiſches Kind, mit Namen Aurelius Antonius, welche ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von dem Jeſuiten Pater Oderico bekannt gemacht iſt.[2]) Doch hat er den Namen der Göttin, der in der dritten und vierten Zeile ſteht, nicht gefaßt: BONA ΔΙΗC, im Genitivo, worauf das Verbindungswort ΕΙΤΑ folgt. Er macht einen Sinn daraus, der ganz von der wahren Leſart abgeht; denn er theilt das Wort BONA, erkläret das ΒΟΝ für BONO DEO, ſezet das A zu dem folgenden Worte ΔΙΗC, und fügt dazu auch noch das Verbindungswort ΕΙΤΑ, das er ΕΙΗΑ lieſt, und macht das Wort Ἀειδησεια daraus, wovon doch weder er noch irgend ein anderer einige Bedeutung, geſchweige eine paſſende, angeben kann.

Juno ſizt dieſer Gottheit gegenüber. Die Figur mit dem flatternden Gewande kann man für Iris

1) Plutarch. quæst. Rom. [t. 6. p. 87. edit. Reisk.]

2) Syllog. vet. Inscr. p. 177.

halten, die der Juno zur Seite abgebildet zu werden pflegte;[1] sie ist vielleicht mit einem solchen Gewande vorgestellt, um die Schnelligkeit anzudeuten, mit welcher sie, als Botschafterin der Götter, deren Befehle (Ιρος bedeutet einen Boten[2]) und vornehmlich der unglüklichen Aufträge ausführet.[3] Vielleicht wird auch durch die Iris und ihr flatterndes Gewand, das gleichsam der Wind bewegt, ihr Liebeshandel mit Zephyr ausgedrükt, woraus Amor geboren sein soll.[4] Hier scheint sie die Nachricht, daß Hebens Amt dem Ganymedes ertheilt worden, überbracht zu haben, und der Juno Befehle darüber zu erwarten. Spence hat dieselbe Iris in der Figur auf einem erhobenen Bildwerk in der Villa Medici zu erkennen geglaubt;[5] allein dieses Kunstwerk befindet sich in schlechtem Zustande, und ist von demjenigen, der es für den genanten Verfasser abgezeichnet hat, nach Gutdünken ergänzt worden.

Der auf einem hohen Stuhl sizende Jupiter stellt seinen linken Fuß auf eine Kugel, um seine Regirung über die ganze Welt abzubilden. Eben so findet er sich auf Münzen, mit der Benennung PRAEF. ORB.[6], die man Præfectus Orbi deuten kan; aber unter Marmorn ist der Jupiter dieses Kunstwerks der einzige von der Art. Ein Jupiter als Kind, zeigt sich noch auf einer Weltkugel sizend, auf einer Münze von Trajanus.[7]

1) Alberic. de Deor. Imag. c. 11.

2) Odyss. Σ. XVIII. v. 6.

3) Serv. ad Æn. l. 5. v. 606.

4) Plutarch. amatorius [t. 9. p. 67. edit. Reisk.]

5) Polymet. tab. 34.

6) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 485.

7) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 253.

An Jupiter angelehnt und geliebkoſet ſteht Ganymedes, der ſchon des neuen Amtes verſichert ſcheint, unter dem Schuze noch einer Göttin, die kein anderes Abzeichen, als das Zepter hat, und Veſta bedeuten könte. Dieſe Gottheit ſcheint dazwiſchen zu kommen, und ſich dem Jupiter zu nähern, wie ſeine Schweſter. [1]) Andere machen ſie zu Jupiters Amme; [2]) noch Andere aber, dem Namen zufolge, zur Hausmeiſterin bei den Göttern. [3]) Die genaue Verbindung zwiſchen dieſen beiden Gottheiten beweiſet auch der Schwur mit der Anrufung Jupiters und der Veſta, bei dem feſten, feierlichen Bündniß der Latier und Oluntier. [4]) Dem Jupiter ſelbſt, in ſo fern ihm Veſta beiſteht, ſcheint das homeriſche Beiwort εφεσιος zuzukommen; ſo auch das ξυνεσιος beim Aſchylus, [5]) das einen Hausgenoſſen bedeutet. [6]) Beide kommen von Εσια, Veſta, her.

Ich bemerke hier folgende Stelle des Ariſtides, die Wilhelm Canter falſch überſezt hat: [7]) Εγω γαρ ευξαιμην αν μαλιστα μεν και παρα τοις αλλοις ευδοκιμειν: Ich wünſchte vorzüglich (ſagt dieſer Scribent) bei andern Leuten in guter Meinung zu ſtehen. Er fährt fort: την δ' εν αρχην αφ' ἑαυτου ειναι μοι, και πειθειν πρωτον εμαυτον, και μη το τε κυνος εν τω μυθω παθειν: Von meinem eignen Hauſe aber anzufangen, und vor allem mich ſelbſt zu überzeugen; damit es mir

1) Ovid. faſt. l. 6. v. 286.

2) Ennius ap. Lactant. de inſt. div. l. 1. c. 14.

3) Orph. hymn. in Veſt. v. 2.

4) Reines. Inſcript. p. 201.

5) Agamem. v. [666.]

6) Sophocl. Ajax, v. 495. Suid. v. Ἡραῖσκος.

7) Orat. contra prodit. myſter. t. 3. p. 590.

nicht wie dem Hunde in der Fabel gehe. Der genannte Überseʒer gibt die Worte: την δ' αν αρχην αφ' ἑστιας ειναι μοι, durch ut initium a Vesta sumerem; allein der Autor gedenkt dieſer Göttin mit keiner Sylbe. Die Redensart αφ' ἑστιας wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigentümliches anzuzeigen; ſo ſagt Äſchylus: αφ ἑστιας μυσος, ein im eignen Hauſe begangener Frevel; [1] αφ ἑστιας συθεις, aus der Heimath geʒogen. [2] Plato und andere Schriftſteller [3] ertheilen dieſer Redensart das Anſehen eines Sprichwortes, gerade ſo, wie Ariſtides ſie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Plato ſagt: αλλ' ουδ' αφ' ἑστιας αρχωμεθα τον νομον, doch fangen wir nicht das Geſeʒ von unſerm eignen Hauſe an. [4] Übrigens habe ich von dem Zepter, als dem eigentümlichen Attribut der Veſta, oben im dritten Kapitel geredet.

1) Choëphor. v. 928.

Aber αφ' ἑστιας gehört wohl nicht ʒu παν μυσος, ſondern ʒu ελασεν, vom Hauſe verbannen, wegtreiben. Bieſter.

2) Pers. v. 834.

3) Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de ser. num. vind. p. 549. [t. 8. p. 173. edit. Reisk.]

4) Cratyl. p. 401.

Die Stelle heißt: αλλοτι αν αφ' Ἑστιας αρχωμεθα κατα τον νομον' Laß uns alſo bei der Veſta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede iſt allerdings von der Göttin ſelbſt, und von der Etymologie ihres Namens; [aber bei Plutarchus a. a. O. iſt die Redensart ſprichwörtlich genommen.] Bieſter.

Fünftes Kapitel.

Minerva.

[Numero 17.]

I.

Unschäzbar ist die Statue der Minerva in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die hier unter Numero 17 vorkömt, nicht blos in Ansehung der griechischen Bildhaueret vom ältesten Styl, und der gänzlichen Vollendung der Arbeit, wovon ich in der vorläufigen Abhandlung geredet habe;[1] sondern auch in Ansehung der Ägide und des Gürtels.

Diese Ägide zeigt mehr als jede andere, woher sie ihren Namen hat, nämlich von dem Wort αιγις, Ziegenfell, und besonders von der amaltheischen Ziege;[2] da man hier Minerva nicht allein an der Brust, sondern auch am Rüken damit bedekt sieht, so wie man auf geschnittenen Steinen und Vasen einige Schäfer mit einem Felle bekleidet findet. Hinten reichet ihr die Ägide bis auf die Beine; und so lang pflegen auch die Felle bei den Schäfern zu sein. Von derselben Gestalt ist die Ägide einer Minerva auf einem geschnittenen Steine, den ehemals der Ritter Odam in Rom besaß, und auf einer antiken Lampe;[3] sie hängt ihr daselbst

1) [S. d. K. 8 B. 1 K. 13 §. Note.]

2) Joh. Diacon. Schol. in Hesiod. scutum; Herc. v. 260.

3) Bellori Lucern. p. 2. t. 38.

wie ein Mantel auf dem Rüken. Der vordere Theil der Ägide bei unsrer Statue ist wie Schupen gearbeitet, und hat einen Medusakopf in der Mitte; dieses Kopfes habe ich bei Gelegenheit eines Basreliefs, das sich auf den Hektor bezieht, unter Numero 36 Erwähnung gethan.

Die Ägide ist nicht blos mit Schlangen umflumet: κραστηδωτον οφεσιν,[1]) sondern der Gürtel selbst, der den untern Theil der Ägide auf dem Rüken zusammenzieht, besteht aus Schlangen; und dieser Gürtel, so wie die Gestalt der Ägide, unterscheidet diese Statue der Minerva von dem größten Theil ihrer sonst bekanten Abbildungen. Bei einem sehr schönen Torso einer Minerva im Kleinen, den man bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi sieht, besteht der Gürtel gleichfalls aus zwei Schlangen.

Gemeiniglich bedekt die Ägide die Brust der Minerva, und dienet ihr zum Harnisch, daher ist αιγις und θωραξ, Panzer, beim Hesychius eines. Allein in manchen Abbildungen zeigt sich der linke Arm der Göttin mit der Ägide statt eines Schildes bewafnet; und so sieht man es auch bei einer sehr schönen marmornen Statue der Minerva, von natürlicher Größe, und vom alten Styl der Kunst, in dem herculanischen Museo. Diese zum Kampf wahrscheinlich gegen die Titanen gerüstete Minerva trägt die schupichte, mit Schlangen umsäumte Ägide am Halse befestigt, gerade so wie die Griechen zur Zeit des trojanischen Krieges sich den Schild mit einem ledernen Riemen, der τελαμων hieß,[2]) am Hal-

1) Euripid. Ion. v. 1423.

2) Herodot. l. 1. [c. 171. Dieser Riemen, der um den Hals und die rechte Achsel befestigt war, später aber durch einen am obern und inwendigen Theile des Schildes an-

ſe feſtbanden; denn damals hatte man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riemen, οχανον, zu haben, worein man den Arm ſtekte. Hiermit vergleiche man, was bei Numero 109 geſagt iſt. Beim Gefecht drehte man den Schild, um ſich den linken Arm zu bedeken; und auſſer dem Gefecht hing der Schild theils am Halſe, theils über der Bruſt; beim Zuge aber auf dem Rüken. So trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponneſiſchen Krieges; und es iſt der ſpartaniſche König Kleomenes, der befahl, daß man den Schild nicht mehr um den Hals gebunden, ſondern an einem Armriemen tragen ſollte. [1])

Übrigens ſieht man auch im Kupferſtiche dieſer Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es iſt mit dem Meißel weggenommen, um ihr den Helm aufzuſezen, der wahrſcheinlich von Erzt geweſen.

Was bei der Minerva von den Schultern auf die Bruſt herabgeht, und im Kupferſtiche Bündel zu ſein ſcheinen, ſind Haare, die aus dem unterſten Ende des Helms hervorkommen; hinten fallen ſie vom Kopf herab, nicht in Loken, ſondern den vordern ähnlich, und ſcheinen unten geradlinicht abgeſchnitten zu ſein. Eben ſolche Haare hat in der Galerie des Großherzogs von Toſcana eine eherne Figur, die

gebrachten ledernen Ring geſezt wurde, hieß οχανον oder τελαμων, und ſo neñt ihn auch Herodot; πορπαξ hingegen iſt der Ring, worein die Hand grif, um den Schild zu regiren; jenes iſt alſo der Armriemen, oder Halsriemen, dieſes die Handhabe, die zuweilen von Eiſen war. Indeſſen verwechſeln die Autoren zuweilen die Bedeutung dieſer Worte, wie z. B. Plutarchus (Cleom. c. 11.) unter πορπαξ den Halsriemen, und unter οχανη den Armriemen verſteht.]

1) Plutarch. in Cleom. [c. 11.]

Gori für eine Diana hält; [1]) und eine Minerva auf einem Basrelief von gebranntem Thone. [2]) Das Haar der Statue ist etwas über eine Spanne lang, und erstrekt sich in gleicher geraden Richtung. Man findet kein Band daran; vielleicht war es unter dem Helm, der ihr den Kopf bedekte, verborgen.

Man muß merken, daß fast alle Bildnisse dieser Gottheit das Hinterhaar mit einer Schnur zusammengebunden haben; von diesem Bande an fällt es dann, länger oder kürzer, auf den Rüken herab, entweder gekämt, oder in langen geringelten Loken, doch so, daß es sich gegen das Ende ausbreitet. Darin nun bestehet der Unterschied des Haares an unserer Statue von dem Haar der andern Minerven.

Von dieser den Bildnissen der Minerva eigentümlichen Art, die Hinterhaare zu binden, scheint diese Göttin Αθηνα παραπεπλεγμενα [3]) benant worden zu sein. Pollux erkläret diesen Ausdruk durch das Wort αναπεπλεγμενα, das heißt: die die Haare in Loken gelegt und gebunden hat; und diese Bemerkung dienet, die Stelle in dem genanten Scribenten zu erläutern. Der Umstand, daß das Haar in den Bildnissen der Minerva länger war, als bei andern Gottheiten ihres Geschlechts, scheinet der Grund von der Sitte zu sein, bei ihrem Haare zu schwören. [4])

II.

[Numero 18.]

Der Kupferstich Numero 18 ist von einem alten Gemälde in den Bädern des Titus, das Franz

1) Mus. Etrusc. tab. 35.

2) Ib. tab. 31.

3) Pollux, l. 2. segm. 35.

4) Tibull. eleg. l. 4. v. 22.

Bartoli abgezeichnet hat; die Abbildung findet ſich in der vaticaniſchen Bibliothek unter andern alten Gemälden, die von ihm gezeichnet und mit Waſſerfarbe ausgemalt ſind. Dieſes und andere Gemälde in derſelben Samlung, die von genantem Profeſſor nicht bekant gemacht worden, ſind wahrſcheinlich von ſeinem Vater, dem berühmten Pietro Sante Bartoli zurükbehalten, und zwar wegen des Gegenſtandes, den er vielleicht nicht verſtand.

Die ſizende Göttin, mit dem Helm auf dem Kopfe, iſt offenbar Minerva; und die beiden Flöten, die ſie in den Händen hält, zeigen die Pallas Muſika an; wie die von einem gewiſſen Demetrius verfertigte Statue dieſer Göttin genant war, an welcher die Schlangen der Ägide jedesmal einen Ton von ſich gaben, weñ ein Inſtrument bei ihnen geſpielt wurde. [1]) Auf einem Basrelief in der Villa Belvedere zu Fraſcati, und auf einer antiken Paſte, hat ſich die Abbildung einer ähnlichen Minerva erhalten; ſie ſteht, und hält in jeder Hand eine Flöte. [2])

Was die Erklärung des Gegenſtands bei dieſem Gemälde etwas ſchwer macht, ſind die beiden Figuren neben der Minerva.

Die Fabel erzählet, daß Minerva einſt die Flöte blies, und dieſes Blaſen ihr die Wangen auftrieb und das Geſicht entſtellte. Marſyas ſah es, [3]) oder wie Andere wollen, Juno und Venus, [4]) und gaben ihr den Rath, die Flöte liegen zu laſſen, und wieder zu den Waffen zu greifen, eine ihr anſtändigere und würdigere Beſchäftigung. Sie ſelbſt er-

1) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15.]

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 211 Numero.]

3) Tzetz. Chil. I. v. 364.

4) Hygin. fab. 165.

kante die Güte dieses Raths, da sie in dem hellen Wasser eines Flusses sich spiegelte; und soll die Flöten weggeworfen haben,[1]) die Marsyas hernach auflas. Dieses war auf einem Basrelief abgebildet, das sich ehemals zu Rom im Hause des Ottavio Capranica befand, und wovon die Zeichnung unter denen ist, die der Commendator del Pozzo gesammelt hat.

Zum Theil zeiget sich dieselbe Fabel auf unserm Gemälde abgebildet. Minerva ist da, ohne ihre Ägide, ohne Schild und Lanze, gleichsam um ganz für die Musik zu sein. Doch hebt sie eine Hand auf in der Bewegung, eine von ihren Flöten wegzuwerfen. Die weibliche Person, die zu den Füßen der Göttin auf der Erde sizt, mit dem Ellenbogen des rechten Arms auf eine Urne gestüzt, und die linke Hand ausgestrekt, gleichsam um die Flöten anzunehmen, scheint die Abbildung eines Flusses zu sein; und in der That entdekte Minerva, dem Propertius zufolge, die Häßlichkeit, die das Flötenblasen ihrem Gesichte zuzog, als sie sich im Fluße Mäander sah. [2])

Es ist nicht ganz ungewöhnlich, Flüsse in weiblicher Gestalt zu sehen. Herr Thomas Jenkins, ein Maler zu Rom, der öfter in diesem Werke genant wird, besaß einen solchen Fluß in schöner Manier, und mit den Attributen, die bei solchen Abbildungen zu sein pflegen. Ein anderer Fluß in weiblicher Gestalt, mit dem rechten Ellenbogen, wie gewöhnlich, auf eine Urne laufenden Wassers gestüzt, und mit einem Schilfrohr in der linken Hand, ist auf einem Basrelief in der Villa Seiner Emi-

1) Aristot. polit. l. 8. c. 6. Plutarch. de ira cohib. [t. 2. p. 789. edit. Reisk.] Ovid. fast. l. 6. v. 699.

2) Eleg. l. 2. 23. v. 89.

nenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wo Bakchus auf einem Tiger reitend nebſt verſchiedenen andern Figuren abgebildet iſt. Doch erſcheint der Mäander auf Münzen beſtändig als ein bärtiger Mañ; und als ein unbärtiger Jüngling nur auf dem einzigen mir bekañten Marmor, der in dieſem Werke unter Numero 42 vorkömt. Man könte alſo eine ſolche Figur für eine Nymphe oder Najade des Fluſſes Mäander annehmen, indem die Waſſerkrüge den Nymphen ſowohl wie den Flüſſen zukommen; [1]) weñ anders nicht hier durch die weibliche Geſtalt der Quell des Fluſſes ſiñbildlich vorgeſtellt wird, da nämlich die Quellen gewöhnlich in weiblicher Geſtalt abgebildet werden, wie ich in Abſicht des Quells Alope unter Numero 92 bemerkt habe.

Die beiden Frauen oder Göttinen mit entblößter Bruſt, die zu beiden Seiten der Minerva ſtehen, ſind mit grünen Blättern bekränzt; die zwar nicht ganz deutlich zu unterſcheiden ſind, aber doch dem Epheu zu gleichen ſcheinen. Die Frau zur Linken bewegt ihre rechte Hand gegen das Geſicht, und ſcheint mit dieſer Gebärde der Minerva die ihr durch das Blaſen verurſachte Häßlichkeit anzudeuten; welches die gemeine Fabel dem Satyr beilegt.

Die andere Figur zur Rechten ſtreket die Hand gegen die liegende Figur des Fluſſes oder des Quells, gleichſam der Minerva zu rathen, ſich darin zu beſpiegeln, um von dem, was ihre Geſpielin anzeige, verſichert zu werden.

Dieſe beiden Figuren können ihrer entblößten Bruſt wegen nicht für Muſen gehalten werden; ſie ſind vielleicht Nymphen von einem Fluſſe, und Schweſtern der dritten Figur. Der Epheu, der bei

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

dieſer das Haar umkränzt, könte eine Anſpielung auf die edlen Weine ſein, die in den Ländern, welche der Fluß Mäander wäſſert, wachſen.

Das Kleid der Minerva iſt violetfarbig, und das über das Kleid gehende Gewand, das ſonſt himmelblau zu ſein pflegt, iſt hier feuerfarben, vielleicht als Anſpielung auf ihren kriegeriſchen Charakter. Auch die Spartaner, die mit Kleidern derſelben Farbe in den Krieg zogen, hielten die rothe Farbe dem Kriegsweſen eigen. [1]) So müßte man der Ceres ein gelbes Gewand geben, um an ihr dieſe Farbe des reifen Getraides auf dem Felde auszudrüken, worauf das Beiwort ξανθη, gelb, anſpielt, das Homer dieſer Göttin gibt. [2]) Der Gürtel der Minerva iſt von Lakfarbe, und der Helmſchmuk von der rothen Farbe ihres Gewandes. Von derſelben Farbe iſt auch der Helmbuſch des Turnus und der andern Helden beim Virgilius. [3]) Unter den barbariſchen Völkern trugen die Celtiberier Helmbüſche von dieſer Farbe. [4])

So wie Virgilius das Wort *juba* mit *crista* verwechſelt, und *crista* ſezt, wo er *juba* ſagen ſollte, wie in dieſem Vers:

— — — *crista* hirsutus *equina*: [5])

ſo hat auch der alte Maler ſich die Freiheit genommen, den Helm der Minerva mit einem Buſch zu zieren, obwohl es nach dem beſtändigen Gebrauch der Heldenzeiten Pferdemähnen, ἱππουρο-

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]

2) Il. E. V. v. 500. [*Flava Ceres.* Virg. Georg. I. 96.]

3) Æn. l. 12. v. 89.

4) Diod. Sic. l. 5. [c. 33.]

5) Æn. l. 10. v. 869.

μοι κορυθες, [1]) fein müßten, wie man noch den Helm der Minerva auf einigen Steinen und Münzen findet.

Die feinere Bekleidung, tunica intima, [2]) der liegenden Nymphe gleichet der Stahlfarbe, und kömt alſo mit der Bekleidung überein, die Virgilius dem Tiberſtrome gibt:

— Eum tenuis *glauco* velabat *amictu*
Carbasus. [3])

Das Gewand dieſer Nymphe iſt grün, wie die Flüſſe bei den Poeten gekleidet zu ſein pflegen; [4]) und beide Farben bedeuten das Waſſer. Der Grund dieſes und mehrerer Gemälde, die in derſelben Lage abgezeichnet und von mir beigebracht ſind, iſt himmelblau.

1) Sophocl. Antig. v. 116.

2) A. Gell. l. 10. c.

3) [Æn. l. 8. v. 33.]

4) Stat. Theb. l. 9. v. 354.

Sechstes Kapitel.

Ceres.

I.

[Numero 6.]

Ceres auf einem Altare, der sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von mir schon unter Numero 6 beigebracht worden, hält in ihrer rechten Hand ihre gewöhnlichen Sinnbilder, das heißt, die Kornähren und den Mohn; aber sie unterscheidet sich von andern ihresgleichen durch die Müze oder den Hut, den sie auf dem Kopfe hat. Ein Hut solcher Art, glaube ich, hieß πυλεων: das Wort kömt von πυλη, welches ausser seiner eigentümlichen Bedeutung von Stadthor, auch einen Thurm, der die Stadtthore dekt, bedeutet; und dieser Hut, oder, um mit den Alten zu reden, diese Krone ward von ihrer Gestalt so genant, da sie sich wie ein Thurm auf dem Kopfe erhebt, und wird vom Pollux unter dem weiblichen Schmuk mitgezählt.[1] Pamphilus und Alkman, zwei der ältesten Dichter, die Athenäus anführt,[2] behaupten, daß in Sparta das Bild der Juno mit dem πυλεων zu sehen war. Aber auch die Juno von Samos,[3] und die

1) L. 5. [c. 16.] segm. 96. [G. d. K. 3 B. 2 K. 25 §. 4 K. 38 §.]

2) L. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 737.

von Sardes auf Münzen, [1]) tragen einen ähnlichen Hauptſchmuk. Daraus läßt ſich die Meinung des Gori rechtfertigen, der eine Figur mit gleichem Puze, die ſich auf einer Vaſe gemalt findet, eine Juno neñt. [2]) Hätte Haym dieſes gewußt, er hätte kein Bedenken getragen, den mit gleichem Schmuk gezierten Kopf, der ſich auf einer Münze von Argos geprägt findet, für die Juno anzunehmen. [3]) Eine Frau mit einem Gewande, und folglich in dieſem Umſtande unſrer Figur ähnlich, gemalt auf einer zuſammengewikelten Windel in einem der Gräber der alten Stadt Tarquinii, die in der Nachbarſchaft von Corneto entdekt ſind: dieſe Frau köñte alſo dieſelbe Gottheit vorſtellen; oder auch die Ceres, deren verſtümmelte Bildſäule in den Trümmern ihres Tempels zu Eleuſis, nach Pococks Erzählung, [4]) einen zirkelförmigen zwei Fuß haben Zierat auf dem Kopfe trägt. [5]) Was auf dem Kopf einer andern weiblichen Gottheit auf einer Münze ein Getraidemaß zu ſein ſcheint, [6]) wird vielleicht daſſelbe πυλεων ſein. Ferner iſt der Hauptſchmuk unſrer Ceres mit einem Lorbeerkranze, wie es ſcheint, umwunden, und gleichet darin dem Schmuk der Juno bei dem kurz vorher angeführten Dichter Alkman, obgleich bei dieſem der das πυλεων umgebende Kranz von Blumen war. Wir bekommen alſo hieraus mehr Licht für dieſe Stelle des Athenäus, die deſſen Erklärer nicht recht verſtanden haben.

1) Num. Mus. Pisan. tab. 23. 47. 54.

2) Mus. Etrusc. tab. 167.

3) Tesoro. Britan. t. 1. p. 231.

4) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. p. 171.

5) [Iſt ohne Zweifel ein Nimbus.]

6) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 104.

II.

[Numero 19 u. 20.]

Schwer iſt die Bedeutung der beiden Basreliefs Numero 19 und 20. Allein ich ſchmeichle mir, ſollte ich auch nicht den wahren Sin getroffen haben, mit Verzeihung, weil ich das Wahrſcheinliche aufgefunden habe. Das erſte Basrelief findet ſich im Palaſte Albani zu Rom; das andere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; beide von zwei Grabkiſten abgeſäget. In beiden ſieht man eine bärtige, mit dem halben Obertheil nakte Figur, auf einem Bette liegend, mit dem Ellenbogen auf die Kopfkiſſen geſtüzt, und in der Stellung, die ſowohl der Vers des Ovidius:

Cum jacet in dextrum semisupina latus,

anzeigt, als die griechiſche Redensart: τον αγκωνα θεινει, [1]) und ορθιοσθαι επ' αγκωνος, [2]) imgleichen διαγκωνισασθαι. [3]) Auf demſelben Bette ſizt eine Frau, und hat die Füße auf einen Schemel. In dem erſten dieſer Kunſtwerke hebt ſie ſich noch mit der linken Hand den Schleier vom Geſicht auf, und ihr zur Seite ſteht ein Pferd.

In der männlichen Figur meine ich eine Gottheit zu entdeken an der Majeſtät des Geſichts, an dem Haupt- und Barthaar, und an der Naktheit nach Heldenſitte, wie die Götter pflegten abgebildet zu werden. Dennoch fehlt dieſer Figur jedes Attribut, das uns eine Spur zur leichtern Erklärung geben könte; ſo wie auch an der weiblichen Geſtalt alle Abzeichen mangeln, woran ſie zu erkennen wäre, auſſer dem Schemel, der bei fabelhaften Abbildungen faſt

1) Eurip. Cycl. v. 560.

2) Ia. K. X. v. 80.

3) Suid. v. διαγκων.

immer die Anzeige einer Gottheit ist. Auch könte man diesen Rang der Figur schon aus dem genauen und ruhigen Umgange mit der andern Figur schliessen, welcher sie völlig zu gleichem Range mit erhebt; den Sterbliche durften ihre Augen nicht furchtlos oder ungestraft aufheben, eine Gottheit anzusehen.[1] Nur das Pferd, das auf den ersten Blik die Bedeutung dieser Kunstwerke noch dunkler macht, gibt einiges Licht, um sie aufzuklären.

Nach dem geflügelten Pferde Pegasus gibt es kein berühmteres und mehr besungenes Pferd in der Mythologie, als das, welches Arion hieß. Die Fabel erzählt, daß Ceres, um Neptuns verliebten Nachstellungen zu entgehen, sich in eine Stute verwandelt; der Gott darauf auch Pferdesgestalt annahm, und so seinen Willen erreichte. Die Geburt aus dieser Begattung war das Pferd Arion, das mit der Fähigkeit zu reden begabt war. Die beiden Göttereltern Arions sind vielleicht die auf den beiden Kunstwerken; und die Mähne des Pferdes auf dem ersten Marmor bei dem Bette, worauf die beiden Figuren sizen, scheint eine gewisse Vertraulichkeit anzudeuten, wie sie zwischen Kindern und Eltern ist.

Die vermuthliche Ceres hebt den Schleier in die Höhe, wie die Bräute nach vollzogener Ehe. Das Bette würde also das Hochzeitbette, von den Römern *genialis* genant,[2] sein, über welches man einen besondern Genius annahm,[3] der hier der

1) Callimach. hymn. in Minerv. v. 100. Conf. Bentleji not. in Horat. l. 2. carm. 19. v. 6.

2) Festus, v. *genialis lect.* [Horat. epist. I. 1. 87.]

3) Menander ap. Plutarch. de animi tranquill. [t. 7. p. 853. edit. Reisk.] et ap. Clem. Alex. stromat. l. 5. p. 510. [Es ist in der Stelle des Plutarchus nur von einem Ge-

nakte Knabe mit der Schüssel in der Hand, dem Sinnbild der Genien, sein würde. Er könte auch der Genius des Neptunus sein, der ihm bei Tisch aufwartete, wie Apollo den seinigen hatte, der ihm zu trinken reichte;[1] und namentlich könte es der junge Pelops sein, der, als die Götter in Lydien bei Tantalus, seinem Vater, schmausten, bei Tische aufwartete, den Neptunus zur Liebe entflammte, und nachher von ihm entführt wurde.[2] Auch könte diese Figur auf die Neigung, die der Verstorbene zu Pferden hatte, anspielen; die Figur ist gleichsam in der Stellung, als wollte sie dem Neptunus Hippius,[3] das ist: dem Erfinder und Beschüzer der Pferde, ein Trankopfer bringen.

Ceres hält auf einem Steine des Stoschischen Kabinets[4] das Pferd Arion beim Zügel; und man glaubt, daß die Frau mit dem Diadema, die sich an ein Pferd lehnt, in einem herculanischen Gemälde, das in bloßen Umrissen auf einen Marmortisch gezeichnet ist, denselben Gegenstand vorstelle.[5]

Nimt man diese Erklärung für wahrscheinlich an, so wird auch das Besondere, was sich auf dem zweiten Marmor findet, leicht werden. Dieses Denkmal hat Montfaucon bekant gemacht,[6] ohne daß er irgend einen Sin daraus zu ziehen vermochte;

nius, der den Menschen von seiner Geburt an begleitet, die Rede.]

1) Ælian. var. hist. l. 1. c. 20.

2) Pindar. Olymp. I. v. 71. Philostrat. icon. l. 1. p. 789.

3) Pausan. l. 7. [c. 21.]

4) [2 Kl. 5 Abth. 231 Num.]

5) Pitt. d'Erc. t. 1. tav. 3.

6) Antiq. expl. t. 3. pl. 58. p. 113.

um es einigermaßen zu gebrauchen, ſtellte er es unter die Kunſtwerke, worauf Figuren, die am Tiſche ſizen, abgebildet ſind.

Der Pferdekopf von mehr als natürlicher Größe den man innerhalb eines Fenſters ſieht, hat dem genañten Sañler der Altertümer die größte Schwierigkeit gemacht; aber ich nehme ihn für den Kopf des in einen Stall geſchloſſenen Pferdes Arion an. Die vier weiblichen kleinen Figuren ſind Nereiden, denen die Erziehung Arions aufgetragen war.[1] Als die erwähnte Zeichnung von dem obengenañten Scribenten gemacht wurde, hatte die lezte dieſer Nymphen ein Gefäß auf dem Kopfe, vielleicht mit Waſſer, um das Pferd zu tränken; dieſes Gefäß ſieht man izo nicht mehr, es iſt vermuthlich ſeit der Zeit abgeſprungen. Ein ſolches Geſchäft der Nymphen wird dem nicht ungewöhnlich vorkommen, der da weiß, daß Andromache für Hektors Pferde ſorgte, und ihnen Wein zu trinken gab, weñ ſie müde waren.[2] Die Heldenfigur zwiſchen den vermuthlichen Gottheiten, die man in Montfaucons Zeichnung ſieht, und die izo in dem Marmor, der gerade an der Stelle gebrochen iſt, fehlt, mag etwa einer von den drei Beſizern des Pferdes geweſen ſein. Der erſte war, nach Homers Scholiaſten,[3] Kopreus, König von Aliarte in Böotien, der das Pferd von Neptunus zum Geſchenk bekam; er ſchenkte es dem Herkules, der es bei der Einnahme der Stadt Elis, und im Kampfe gegen Cyknus, den Sohn des Mars, gebrauchte; Herkules verſchenkte es wieder an Adraſtus, König von Ar-

1) Claudian. Panegyr. de IV. Cons. honor. v. 555.

2) Ia. Θ. VIII. v. 187.

3) Ia. Ψ. XXIII. v. 346. Conf. Statii Theb. l. 6. v. 301.

gos, den einzigen der sieben Helden vor Theben, der sein Leben auf diesem Pferde gerettet hat.

Der Tisch vor dem Bette könte gewissermaßen auf die Meinung der Alten Bezug haben, nach welcher alles, was von den Speisen des Tisches niederfiel, den Verstorbenen zukam und gehörte. [1])

1) Athen. l. 10. [c. 7. n. 30.]

Siebentes Kapitel.

Diana.

I.

[Numero 21.]

Der runde Altar in der Villa Borgheſe, hier Numero 21, ſtellt Diana vor, in ſo weit ſie Luna iſt, das Auf- und Untergehen des Mondes, und das Geſtirn, das vor ihr hergeht, und ſie begleitet.

Es iſt hier die Erſcheinung dieſes Planeten auf unſrer Halbkugel ſinnbildlich ausgedrükt; er wird ſo zu ſagen von dem Stern, der Venus heißt, verkündigt, welcher das erſte Geſtirn iſt, das nach Sonnenuntergang am Himmel erſcheint. In Anſehung dieſes Aufgangs nanten ihn die Alten Heſperus,[1] den Abend; und in Bezug auf dieſen Namen ſieht man ihn auf mehrern Kunſtwerken als einen Jüngling mit erhobner Fakel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt.[2] — Auf unſerm Altare drükt dieſen Stern das allein ſtehende Bruſtbild des Heſperus mit einer aufgehobnen Fakel aus. Derſelbe Stern iſt auch der lezte, der am Himmel verſchwindet, weñ es Tag wird; und man kañ alſo ſagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieſer Rükſicht hieß er Phosphorus, das iſt: der das Licht oder den Tag bringt. Sein Verſchwinden bei der Morgenröthe wird auf unſerm Marmor

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. [sect. 6.]

2) Hygin. astron. c. 42.

mit der herabgesenkten Fakel, die auf der andern Seite des Denkmals ist, angedeutet.

Sowohl der Mond als die Sonne verbergen sich, nach dem Ausdruk der Dichter, in den Ocean, wen sie von unserm Horizont verschwinden. Und dieses poetische Bild sieht man hier ausgedrükt an der Luna, die über einem ehrwürdigen bärtigen Kopfe ist, der den Vater Oceanus vorstellt, worein sich der Mond beim Untergehn tauchet, und worin die Fakel des Phosphorus auslöscht.

Das Abzeichen des Oceanus sind zwei Scheeren eines Meerkrebses, die sich von beiden Seiten seines Kopfes über die Schläfe erheben, statt der zwei Stierhörner, welche die Dichter sowohl dem Oceanus[1] als dem Neptunus beilegen.[2] Mit denselben Krebsscheeren sieht man den Kopf des Oceanus auf zwei Steinen in der Samlung des Großherzogs von Toscana;[3] auf einen der Köpfe stüzet sich die Figur der Erde. Gori, der sich auf Fabrettis Ansehen verläßt, führet wie dieser zwei Bildsäulen im farnesischen Palaste als Abbildungen des Nils an, und sagt nur kurz, sie hätten die Scheeren auf dem Kopfe,[4] die diesen Fluß bezeichneten. Aber, ausser daß die farnesischen Statuen gar kein Attribut des Nils haben, so ist der Kopf der einen neu, und nach dem Kopf der andern als ein Gegenstük gearbeitet; und dieser andere ältere hat zwar auf der Stirn zwei Wurzeln, nur weiß man nicht, ob von Hörnern, oder von Scheeren. Und wen man das lezte auch wüßte, so müßten sie, nach dem, was ich so eben gesagt habe, zwei Abbildungen des Oceanus sein. Die

1) Eurip. Orest. v. 1378.

2) Hesiod. scut. Hercul. v. 400.

3) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 2. n. 1. tab. 52.

4) Fabretti Columna Traj. c. 9. p. 304.

Krebsſcheeren ſieht man auch auf dem Kopfe eines Tritons;[1]) ferner an einer Art Kopf oder Maſke in der Mauer unter dem gewölbten Gang der Kirche S. Maria zu Koſmedin. Auch die Flüſſe haben dieſes Attribut mit den Bildniſſen des Oceanus gemein, wie die Figur des Jordans in einem alten Muſaico anzeigt; weil man glaubte, ſie zögen ihren Urſprung aus dem Oceanus.[2]) Darum hat auch Amphitrite, des Oceanus Gemahlin, zum Abzeichen dieſe Scheeren auf dem Basrelief, das den Fall des Phaetons vorſtellt, und als Numero 43 beigebracht iſt.

Bei den Figuren des Oceanus ſowohl als der Amphitrite ſcheinen zugleich dieſe Krebsſcheeren gewiſſermaßen ſinnbildlich deren Herſchaft und Schuz über die Hafen des Meers anzudeuten; deñ das Wort χηλη, im Plurali χηλαι, Krebsſcheeren, bedeutet auch die zwei Arme eines Ufers, beim Äſchylus ποντιαι αγκαλαι, die einen Hafen bilden, und die zwei in's Meer laufenden Dämme des Hafens, die ſich wie ſolche Scheeren krümmen.

* * *

Auf einigen Münzen der Inſel Delos, und auf einem Basrelief im Kloſter St. Paul vor der Stadt, ſieht man Diana auf einem Wagen von zwei Ochſen gezogen; es waren die der Sonne gewidmeten Ochſen.[3]) Auf einem Sarkophag in der Villa Panfili, und auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe iſt der

1) Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 1. c. 10. p. 305. Ciampini vet. monum. t. 2. p. 78.

2) Dio Cass. l. 49. p. 845. Xiphilin. in Sever. p. 306. Casaubon. comm. in Strab. l. 3. p. 69. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 116.

3) Οδυσσ. M. XII. v. 322.

Abend eben so abgebildet. Nachgezeichnet ist diese Abbildung von Balthasar Peruzzi aus Siena, auf einem der grössern Gemälde, das sich auf dem Boden eines untern Saales in der Farnesina befindet, wo der vierrädrige Wagen der Diana von zwei Ochsen gezogen wird. Die Ochsen scheinen sich allegorisch auf das homerische Wort βελυτος zu beziehen, welches mit Abend einerlei ist, und die Zeit bedeutet, da man die Ochsen vom Pfluge abspannet.

II.

[Numero 22.]

In Bezug auf den vorhergehenden Altar kan man unter Numero 22 das gegenwärtige Thongefäß in der vaticanischen Bibliothek betrachten. Man sieht auf dessen obern Theil die Sonne und den Mond angedeutet, auf einem vierspännigen Wagen, der auf einem Schiffe geht. Diese Vorstellungen sind der Gegenstand meiner Untersuchung; ich übergehe das, was auf dem Mittelstük des Gefäßes abgebildet ist, wegen der Ergänzungen und der von neuer Hand eingeflikten Figuren.

Die Figur der Sonne unterscheidet sich durch den Strahlenkreis, den sie um den Kopf hat; er ist ohne Zweifel der älteste, der sich auf Denkmalen findet. Den Mond erkennet man an den zwei Hörnern, die über dem Kopf hervorragen. Ferner stehen beide auf dem vierspännigen Wagen, welcher der Sonne eigen zu sein pflegt; wie denn die Rhodier jährlich einen dieser Gottheit geweihten vierspännigen Wagen in's Meer stürzten. [1])

Der Wagen unseres Gefäßes steht auf einem Na-

1) Festus, v. *octobr. equus.*

chen, wie die Ägypter die Sonne vorstellten;[1]) und Isis, oder Diana bei den Griechen, das ist: der Mond, die man in einer Figur in der Villa Ludovisi, wo der Kopf fehlt, an dem Gewande erkeñt, das ihr unter der Brust ein Knoten zusammenhält, diese Isis hält den linken Fuß auf einem kleinen Nachen. Auf einem runden Fußgestelle in der Villa Mattei, ich meine das, worauf die Bildsäule der vorgegebenen Livia steht, richtiger der tragischen Muse, wie der Kothurn unter ihren Füßen anzeiget, auf diesem Fußgestelle, wo man einen ägyptischen Gottesdienst abgebildet sieht, ist gleichfalls eine kleine Figur in einem Schifchen. Selbst einer Bildsäule des Antinous war als Siñbild seiner Vergötterung ein Schifchen beigefügt.[2])

Bei dem Gedanken, diese Gottheiten auf Schiffen wandeln zu lassen, scheint es, daß die griechischen Künstler diese Vorstellungsart von den Ägyptern angenommen haben, welche nicht blos der Sonne und dem Monde Nachen gaben,[3]) sondern allen Göttern (wie man auf der isischen Tafel den Gott Apis in einem Nachen sieht), um ihre sanfte und leichte Bewegung auszudrüken. Numenius beim Porphyr will sogar durch dieses Bild das Schweben des Geistes Gottes auf den Wassern, das im ersten Buche Mosis vorkömt, erklären.[4]) Aus dieser allegorischen Lehre der Ägypter wird wahrscheinlich Thales, der in Ägypten reisete, seinen

1) Martian. Capella de nupt. philol. l. 2. p. 43.

2) Epiphan. in Anchora. n. 108. Conf. La Sena Cleombrot. p. 72.

3) Porphyr. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 3. c. 3.

4) De Nymph. antr. p. 116. in fine.

Saz von der schifsähnlichen Bewegung der Erde auf dem Wasser genommen haben.[1])

Unser Nachen hat am Hintertheil das Zeichen eines Auges mit den Augenbraunen, das man gewöhnlich am Vordertheile findet. Das Auge mit allen seinen äussern Theilen zeigt sich am Vordertheil des Schifs an der Columna Rostrata des C. Duillius auf dem Copitolio, und auf sechs andern Schifsvordertheilen an einem Zierat, der ehemals zu S. Lorenzo ausserhalb der Stadt, izo in dem Museo Capitolino ist. An allen diesen ist das Auge über dem Schifsschnabel des Vordertheils selbst gebildet. Gleichfalls findet man Augen an dem Schifsvordertheil auf einer syrakusischen Münze,[2]) auf einer andern von dem syrischen König Demetrius,[3]) und auf drei Münzen des Pompejus;[4]) bei einer derselben, die sich im farnesischen Kabinet befindet,[5]) hat man nicht begriffen, was dieses Auge sei, und es hat da die Gestalt eines kleinen Zirkels mit Strahlen rund herum.

Fabretti bringt ein Schifsvordertheil von dem genanten Zierat abgebildet bei,[6]) hat aber das Auge übergangen. So ist auch das Auge, das man sehr deutlich an dem Schifsvordertheil auf einem Gemälde in dem herculanischen Museo sieht,[7]) in der Beschreibung des Gemäldes nicht bemerkt, und eben so wenig erwähnen es die Scribenten, die das alte Schifs-

1) Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

2) Goltz. Græc. tab. 3. n. 7.

3) Ib. tab. 38.

4) Num. Reg. Christ. tab. 1.

5) Pedrusi Tesor. Farnes. t. 6. tab. 1. n. 1.

6) Columna Traj. c. 4. p. 115.

7) Pitture d'Erc. t. 1. tav. 46.

wesen aufgeklärt haben; daher ich also glaube, daß dessen Bedeutung noch unbekant ist. [1])

Wäre das Gefäß, wovon hier die Rede ist, ein ägyptisches Kunstwerk: so würde der Grund leicht anzugeben sein; das Auge würde sich auf den Osiris, den ägyptischen Gott der Sonne, beziehen, weil das Bild eines Auges die Hieroglyphe von dieser Gottheit war. [2]) Indessen habe ich ein gemaltes Auge an dem Vordertheil der italiänischen Feluken von Sicilien und Malta gesehen, ohne die Bedeutung davon erforschen zu können.

Zwei Pferde unseres vierspännigen Wagens, welche die Pferde der Sonne sind, werden von Mercurius am Zaum gehalten. Man erkennet ihn an seinem Stabe (Caduceus), und an den beiden Flügeln am Haupte. Die Bedeutung geht auf den Planeten Mercurius, der beständig die Sonne begleitet, da die Geschwindigkeit in der Bewegung des einen Gestirns der des andern fast gleich ist. Die kleine Figur auf der andern Seite des Wagens, die man nicht recht erkennet, scheint mit Schild und Degen bewafnet zu sein, und könte den Stern Mars vorstellen. Wollte man sie aber als eine

1) Weil die Ägyptier Gott auf einem Schiffe fahrend vorstellen, so wollen sie damit die Kraft, die das Weltall lenket, vorbilden. Wie nämlich vom Schiffe abgesondert, im Hintertheile desselben, der Steuermann am Hauptruder das Gesamte lenkt, indem er ihm aus sich selbst den Anfang der Bewegung ertheilet: so hat im Anbeginne der Schöpfung die Gottheit die Grundursache der Bewegung unablöslich in sie gelegt und fährt nun selbst mit auf dem Schiffe. (Jamblich. de myster. edit. Th. Gale, sect. 7. c. 2. p. 151.) Das Allsehende auszudrüken, bediente man sich des Auges als Sinnbild. (Clem. Alex. strom. l. 5. c. 7.) Hug.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. p. 248.

weibliche Gestalt ansehen, so könte man sie für die bewafnete (ενοπλιος) Venus halten, die mit entblößtem Schwert tanzte; wie auf dem Schild des Achilles bei Homer ein Chor Jungfrauen mit Schwertern an der Seite tanzte.[1] Auf diese Art könte es das Bild des Sterns oder Planeten Venus sein: des lezten, der vor der Morgenröthe verschwindet, und des ersten, der nach Sonnenuntergang erscheint.[2] Von der gewöhnlichen Abbildung dieser Göttin in Waffen habe ich im siebzehenten Kapitel bei Numero 41 geredet.

Auf den beiden Handhaben des Gefäßes sind zwei Jünglinge gemalt, mit einem Kriegsroke (Paludamentum), der ihnen über den Rüken fällt, und den Vorderleib nakt läßt. Ihr Kopf ist mit einer zugespizten Müze bedekt; sie halten den linken Fuß auf einem Schilde, indessen sie sich den Beinharnisch an demselben Fuße befestigen. Die Müze zeigt, daß sie Kastor und Pollux sind; und ihre Figuren scheinen, wie ein Theil statt des Ganzen, den Thierkreis, den die Sonne zu durchlaufen hat, anzudeuten.

Dasselbe Gefäß ist von Montfaucon herausgegeben;[3] aber nach einer fehlerhaften Zeichnung; daher mußte er den wahren Sin der Vorstellung noch mehr verfehlen. Er glaubte, die Figuren auf dem Wagen seien Ceres und Proserpina; er nimt die kleinen Flügel auf Mercurs Kopfe für Hörner, und hält ihn daher für einen Satyr, der das eine Pferd beim Zügel fasse, um sie springen zu

1) Il. Σ. XVIII. v. 597. [Die Jungfrauen dieses Chors hatten Kränze auf dem Kopf, und die Jünglinge trugen Schwerter an der Seite.]

2) Olympiodor. in meteor. Aristot. p. 12.

3) Antiq. expl. suppl. t. 3. pl. 35.

machen; er vergleicht die Mützen des Kaſtors und Pollux mit zugeſpizten Zukerhüten, und verwandelt ſie ſelbſt in Diſkobolos, da er den an ihrem Fuß befeſtigten Beinharniſch für einen Diſkus anſieht.

III.

[Numero 23.]

Auf dem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, Numero 23, worin eine fehlende halbe Figur, wie auch im Kupferſtich bemerkt worden, ergänzt iſt, erkent man die Göttin Diana an der Fakel; auch ſteht ihr als der Jägerin ein Hund zur Seite. Durch dieſes lezte gleicht ſie der Diana des Kallimachus, deren Hund mit geſpizten Ohren ſteht, aufmerkſam auf ihren Ruf,[1]) wie der Hund dieſes Kunſtwerks ausgedrükt iſt. Ferner erkent man unſere Diana an dem langen Gewande, welches in vielen andern Abbildungen von ihr aufgeſchürzt zu ſein und ihr bis an's Knie zu gehen pflegt;[2]) eine Kleidung, die ſie vom Jupiter ſich ausbat, um ſchnell das Wild verfolgen zu können.[3]) Mit einem ſo aufgeſchürzten Kleide wird Atalanta gemalt;[4]) und Oppianus verlangt ein ſolches für die Jäger.[5]) Doch findet ſich auch Diana im langen unaufgeſchürzten Kleide, ſowohl auf geſchnittnen Steinen, als in Marmor. In der Villa Mattei ſieht man

1) Callim. hymn. in Del. v. 230.

2) Prudent. Stephan. p. 156.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 11.

4) Philostrat. jun. Icon. 15. p. 887.

5) Cyneg. l. 1. v. 97.

zwei Bildsäulen dieser Göttin mit dem Gewande bis auf die Füße reichend; und eine andere ähnliche Diana steht im Gärtchen des borgheſiſchen Palaſtes; doch die ſchönſte von allen langbekleideten Dianen iſt in der Villa Panfili.

Ich bemerke hier im Vorbeigehen, daß der gelehrte La Cerda in ſeinem Commentar über Virgils Äneis, bei der Erklärung der Worte *nuda genu* von der Venus,[1] den Ausdruk des Sophokles θυραιον μηρον anführt, aber ſeine Bedeutung nicht recht trift. Er gibt es durch *clathratum* aut *fenestratum femur*, und nimt im Worte θυραιον eine metaphoriſche Redensart an; da er es in der Bedeutung einer bloßen Thüre nicht auf das Wort μηρον, Lende, anwendbar findet, ſo verſteht er eine Gitterthüre darunter; ohne doch einen zuſammenhängenden Sin herauszubringen. Das Wort θυραιος bedeutet bei demſelben Tragiker einen der draußen iſt; von Ajax, der aus ſeinem Zelte gegangen war, ſagt er: Αιας θυραιος.[2] Daſſelbe Wort findet ſich oft beim Äſchylus;[3] auch gebraucht es Euripides in demſelben Sinne.[4] Es iſt gleichbedeutend mit θυραθεν, das vom Heſychius und Suidas durch εξωθεν, auſſen, auſſerhalb, erklärt wird; und mit θυραθεν und εκτος als Adverbium genommen, bei dem angeführten Sophokles.[5]

1) L. 1. v. 324. p. 66.

2) Ajax, v. [784.] Electra, v. [307.] Trachin. v. [534. 596.] Philoctet. v. 158.

3) Agamem. v. [786. 996.] Eumen. v. [804.] Choëph. [107.] Septem contra Theb. v. 68. [162.]

4) Andromach. v. 422. 952. Med. v. 217. Hercul. v. 343. Phœniss. v. 855. Alcest. v. 805. 814. 828.

5) OEd. Tyr. v. 690. Trachin. v. [1029.]

Nun zu unſerm Kunſtwerke zurük! Diana trägt daſelbſt eine lange Fakel, wie auf andern faſt ähnlichen Basreliefs in derſelben Villa. Die Fakeln wurden ihr dem Eratoſthenes zufolge beigelegt, in ſo fern ſie Hekate war.[1] In der rechten Hand hält ſie eine Schale, λεβης,[2] worein die andere geflügelte Figur einen Trank aus einem Gefäße, das προχοος, gutturnium hieß, gießet, d. h. libiret; auf dieſelbe Art und in der nämlichen Stellung, wie auf den eben genanten ähnlichen Basreliefs eine geflügelte Geſtalt, einer von Diana begleiteten Muſa libiret.

Die Flügel bei der libirenden Göttin ſind ohne irgend ein anderes Abzeichen oder Attribut nicht hinlänglich, ſie für eine Victoria zu halten. Man findet Nachricht von einer Ceres, die ein Gefäß oder einen Becher trug, ποτηριοφορος, und welcher die Achajer eine eigene Verehrung bezeigten, wie ich oben bei Numeros 16 angeführt habe. Dieſes ſcheint hier zu paſſen; um ſo viel mehr, da man annehmen kan, als ſei durch das Trankopfer ſinnbildlich der Überfluß, den Ceres auf die Erde verſtreut, angedeutet. Die Flügel bei der Ceres, wovon ſich ſonſt kein Beiſpiel findet, können meine Vermuthung nicht entkräften; den man weiß, daß alle Götter Flügel aus Furcht vor Typhon annahmen, wie ich anderwärts bemerkt habe.[3] Hält man indeſſen dieſe geflügelte Geſtalt für die Abbildung der Siegsgöttin, ſo kan man dieſes Gefäß als eine Anſpielung auf die Libationen anſehen, die den Göttern zur Dankſagung für glükliche Kriegsläufe gebracht wurden.

1) Steph. de urb. v. Αιδηπσος. Conf. v. Βοσπορος.

2) Pollux, l. 6. segm. 92.

3) [Im 1 Kapitel des 1 Abſchnitts.]

In den morgenländischen Sprachen ist selbst das Wort Gefäß, situla, ein sinnbildlicher Ausdruk statt Sieg.[1])

Die verstümmelte Gestalt schien Bakchus zu sein, und ist als solcher ergänzt worden. In den orphischen Gesängen wird er als der Sohn der Ceres angegeben, unter dem Namen Jakchus;[2]) und Pindar neñt ihn παρεδρον Δαματερος, den Beisizer der Ceres.[3]) Die genaueste Verbindung zwischen ihnen erscheint auch aus einer Inschrift: dem Bakchus, der Ceres und der Proserpina geweiht; und aus dem gemeinschaftlichen Namen Liber und Libera, den Bakchus und Ceres führen.[4]) Darum sieht man auch auf einer Graburne Bakchus der Ceres zur Seite.[5]) Dem widerspricht nicht, was ein griechisches Singedicht sagt: daß Ceres keine Freundschaft mit der Trunkenheit halte.[6])

Die erwähnte Graburne erinnert mich an einen Fehler, den ein berühmter Akademiker[7]) bei der Gestalt einer Nymphe begangen hat, die auf demselben Marmor die Pferde am Wagen der Ceres beim Zügel hält. Diese Nymphe schien ihm, wegen ihres aufgeschürzten Gewandes, ein Mañ zu sein, und zwar namentlich Diokles, einer von den vier Personen, die Ceres selbst zu Vorstehern über die Feierlichkeit ihres Festes einsezte.[8])

1) Schulten. comment in prov. Salom. c. 20. p. 224.

2) Ap. Clem. Alex. admon. ad Gent. p. 13.

3) Isthm. VII. v. 3.

4) Lipsii comment. in Tacit. p. 109. [Libera ist Proserpina nicht Ceres.]

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 45.

6) Suid. v. αμφιθορηα.

7) Boze, descript. d'un tomb. p. 656.

8) [Die libirende Figur auf dem Marmor Numero. 23 ist

IV.

[Numero 24.]

Das Gewand der verstümmelten Figur im vorhergehenden Basrelief, eben so ausgebreitet und entfaltet, als bei der Figur auf diesem geschnittenen Steine Numero 24, aus der Samlung des Herrn Thomas Jenkins zu Rom, und die kleine Diana mit zwei Fakeln sind die Ursachen, warum ich diesen Stein hier herseze. Er wurde vor nicht langer Zeit entdekt, und ist in einem goldenen Armband eingefaßt, welches wie der Stein selbst sehr gut erhalten ist.

Es ergibt sich aus diesem Steine ein neuer Beweis, um Goris Meinung zu unterstüzen, der eine ähnliche Gestalt auf einem geschnittenen Steine in der Samlung des Großherzogs von Toscana für den Narcissus erklärt.[1] Er schloß dieses aus der Stellung des Herabsehens, gleichsam um sich im Wasser zu bespiegeln. Unser Stein bringt diese Vermuthung zur Gewißheit, durch den Wassertrog, der sich zu den Füßen der Figur findet, und den ein Löwenkopf, wodurch das Wasser ablaufen kan, noch deutlicher bezeichnet. So pflegten die Ofnungen der Wasserbehältnisse zu sein;[2] und so sieht man auf einem Käfer, in der Samlung des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel, das Wasser aus einer Quelle hervorkommen, woraus Herkules schöpft. Man hat

unbezweifelt eine Victoriola, und die zum Bakchus ergänzte Gestalt war ursprünglich was anders. Man sehe vorzüglich Zoegas Erklärung und Ansicht. (Bassirilievi tav. 99.) Böttiger (De anaglypho, etc. antq Longini edit. Lips. 1809.) möchte in dieser und ähnlichen Basreliefs etwa Opfer eines Siegers in der Musik sehen.]

1) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 36. n. 2.

2) Vitruv. l. 3. c. 3. l. 7. c. 5.

in einem wasserspeienden Kopfe, auf einer Münze der Stadt Celsa in Spanien, sogar den Fluß Ebro vorgestellt zu sehen geglaubt.[1]) Der Trog auf unserm Stein bedeutet das Wasser, worin Narcissus seine Gestalt sah.

Des Narcissus Neigung zur Jagd ist durch die kleine Figur der auf einem Felsen stehenden Diana angedeutet, unter welcher sich ein Hirschkopf zeigt. Es war gewöhnlich, Köpfe dieses Thieres an die Tempel dieser Gottheit zu befestigen, wie Plutarchus an einer Stelle in seinen Schriften sagt;[2]) und bestätigt wird es durch den Hirschkopf, der, auf einem Basrelief im Palaste Spada, mitten am Unterbalken der Thüre eines Dianatempels ist.

Der kleine Amor auf dem Stamme des Brunnens zeigt entweder die Liebe der Nymphe Echo zum Narcissus an, oder diejenige, die er zu seiner eignen Gestalt bekam, als deren Bild von der Oberfläche des Wassers zurükgeworfen, und von ihm für das wahre Bild eines andern schönen Knaben gehalten wurde.

An dem Baume sieht man seinen Hut hängen, den Gori für einen Schild nahm; er gleichet einem thessalischen Hute, der καυσια hieß. Ein Hut von dieser Gestalt, der einem Sonnenschirm glich, hieß gemeiniglich σκιαδια, von seiner Ähnlichkeit mit dem Dache eines runden Gebäudes.[3]) Man halte den Hut auf diesem Stein nicht für überflüssig hinzugethan; er bezeichnet die Weichlichkeit, wie Casaubonus zu einer Stelle des Dichters Antiphanes beim Athenäus anmerkt, wo der weiche Hut, πιλιδιον ἁπαλον, mit in die Beschreibung eines Zärtlings kömt.

1) Rec. des Med. de M. Pellerin, t. 1. p. 4.
2) [Quæst. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]
3) Pollux, l. 7. segm. 174. Eustath. ad Ὀδυσσ. Κ. XXII. p. 1934.

Achtes Kapitel.

Nemesis.

[Numero 25.]

Nemesis, oder nach Plato die Göttin der austheilenden Gerechtigkeit,[1] die Verkünderin der Gerechtigkeit, die Tochter des Schikfals, findet sich häufig auf Münzen,[2] und auf geschnittenen Steinen;[3] aber einzig ist ihre kleine marmorne Bildsäule in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 25.

Diese Figur war vor ihrer Ergänzung ohne Kopf und rechten Arm, imgleichen ohne Flügel, nach Art der ältesten Bildnisse der Nemesis.[4] Es war also kein ander Abzeichen da, um sie zu erkennen, als das Heraufziehen ihres Gewandes über die Brust. mit der linken Hand; in welcher Stellung man beständig diese Gottheit abgebildet findet.

Der geheime Sin des mit der Hand zusammengefaßten, und zur Bedekung nicht allein der Brust, sondern auch des Gesichts, heraufgezogenen Gewandes, ist wohl die heimliche Kraft der Gerechtigkeit, die Nemesis ausübt. Oftmal zögert sie zu erscheinen, und die Verbrecher zu strafen, so daß sie die-

1) De leg. l. 4. p. 417.

2) Buonarr. osserv. sopra alc. med. p. 223.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1810 Num.]

4) Pausan. l. 1. [c. 33.]

selben gar zu vernachläßigen und zu vergessen scheinet; aber hernach ergreift sie dieselben, weñ sie es am wenigsten vermuthen, und überhäuft sie nach Verschuldung mit Strafen, die den Verbrechen angemessen sind. Zugleich wird dadurch sinnbildlich der Ursprung der Nemesis ausgedrükt; deñ sie heißt bei Einigen eine Tochter der Nacht. [1])

Der Nemesis Arm, welcher auf solche Art das Gewand in die Höhe hebt, bildet das Maß ab, das die Griechen πυγων und πηχυς, eine Elle, nañten; [2]) man nahm es vom Ellenbogen bis zum mittlern Gelenk der Finger. Diese Stellung kañ die genaue Belohnung andeuten, womit die göttliche Gerechtigkeit die Handlungen der Sterblichen abmißt; wie uns die Worte lehren: ὑπο πηχυν αει βιοτον κρατεις, die man von derselben Göttin in dem Liede eines alten ungenañten Dichters liest, welches nach dem Schall der Leyer pflegte abgesungen zu werden. [3]) Diese Worte finden sich in einer alten Handschrift auf folgende Art verbessert: [4])

Ὑπο πηχυν αει βιοτον μετρεις.

Immer missest du das Leben mit der Elle.

Doch war dieses der Nemesis in einem griechischen Sinngedicht zugeschriebne Maß kein wirklicher Stab, [5]) den sie in Händen trug, wie Bonaventura Vulcanius, [6]) Reinesius, [7]) Küster, [8]) und die

1) Hesiod. Theogon. v. 223. Pausan. l. 7. [c. 5.]

2) [Analecta, t. 2. p. 292. Conf. p. 367.]

3) Synes. epist. 94. p. 235. et ex eo Suidas v. Νεμεσις.

4) Mém. de l'Acad. des inscr. t. 5. p. 187.

5) [Analect. l. c. et Jacobsii not.]

6) In epigr. ad Callim. hymn. Cer. v. 57.

7) Var. lect. l. 3. p. 573—574.

8) Not. in Suid. v. ὑπο πηχυν.

herculanischen Akademiker behaupten;[1]) den nirgends findet sich eine Abbildung von ihr, die ein wirkliches Maß in Händen hielte.

Bei Ergänzung dieses Bildes suchte man einen passenden Kopf, der den fehlenden ersezen könte; unter vielen andern fand man einen gethürmten mit der Größe am besten übereinkommend. Auf den ersten Anblik schien er den Gelehrten nicht schiklich zu sein; allein eine große Münze des Macrinus zeigt, daß die Thürme eben sowohl der Nemesis als der Cybele zukommen.[2])

Um den aufgesezten Kopf mit dem Bilde, das der angeführte Dichter uns von der Nemesis gibt, und mit der Vorstellung dieser Göttin auf den mehrsten geschnittenen Steinen völlig übereinstimmend zu machen, würde weiter nichts fehlen, als daß man den Kopf etwas mehr vorwärts beugte, damit sie herunter und gegen die Brust zu sähe. Der Dichter des angeführten Liedes sagt:

Νεμεσις δ' ὑπο κολπον αει κατω ὀφρυν.

Immer bliken deine Augen zum Busen herab.

Mit diesem nachdenkenden Blike malt er die Göttin, welche die Art, gerechte Handlungen zu belohnen und die Beleidigungen zu rächen, bei sich überdenkt.

Ich will hier nicht von andern Sinnbildern der Nemesis reden, die nicht zu der kleinen hier von mir angeführten Bildsäule gehören; ich schränke mich blos auf den Zweig ein, den dieselbe Gottheit, mit großen Flügeln auf dem Rüken, auf einem

1) Pitture d'Erc. t. 3. tav. 10. p. 52. n. 10. t. 4. p. 252. n. 4. [Auch Herder behauptet, daß ein wirklicher Maßstab ihr Attribut sei.]

2) Buonarr. l. c.

Stein des stoschischen Kabinets hält.[1] Dieser Zweig kan von einer Esche, μελεα, fraxinus, sein;[2] wie der, den man in der Hand der Nemesis von Phidias sah;[3] vielleicht in Anspielung der Härte dieses Holzes, woraus die Alten ihre Lanzen machten,[4] auf die unbeugsame Härte dieser Gottheit. Der ergänzte Arm unserer Figur hält diesen Zweig.

Die Nemesis des Phidias hielt in der Hand auf einer Schüssel einige Gestalten von Äthiopiern; über deren Bedeutung Pausanias gesteht im Dunkeln zu sein. Ich gebe mich nicht für den Meister dieses Scribenten aus; aber, wen es erlaubt ist, Vermuthungen vorzutragen, so scheinen mir diese sinnbildlichen Gestalten auf das Beiwort αμωμων, untadelhaft, das Homer den Äthiopiern gibt,[5] Bezug zu haben. Man kan wohl annehmen, Phidias habe Günstlinge der Nemesis abbilden wollen, die, rein von Verbrechen, ihrer Belohnung würdig wären.

Diese Göttin, die man als Demüthigerin des Stolzes und Bestraferin des Übermuthes der Menschen ansah, erhielt von den Alten einen Religionsdienst gegen den Stolz.[6] Dieser Gottesdienst bestand, wie Seneca uns lehrt,[7] in Handlungen der Demuth und der freiwilligen und eingebildeten Armuth. Es

1) [A. a. O.]

2) [Nach Hesychius v. Ῥαμνουσια Νεμεσις μελεας, Apfelreis. Man vergleiche G. d. K. 9 B. 2 K. 17 §. Note.]

3) Pausan l. 1. c. 33.

4) Il. Ψ. XX. v. 277. Ovid. metam. l. 10. v. 93. Eustath. in Il. B. II. p. 282.

5) [Il. A. I. v. 423.]

6) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 22. p. 250.

7) Epist. 20.

übte ihn auch der Kaiſer Auguſtus aus, der nach Suetons Erzählung jährlich einen Tag dazu beſtimte, um den Armen zu ſpielen; er reichte die hohle Hand (cavam manum) hin, wie um Almoſen zu empfangen. [1] In derſelben Stellung und mit einer ſo gehöhlten Hand iſt eine Bildſäule in der borgheſiſchen Villa vorgeſtellt; man hält ſie irrig für eine Abbildung des berühmten Beliſarius, der, wie man will, zur äuſſerſten Armuth ſoll gebracht worden ſein, daß er einen Obolus betteln mußte, um ſein Leben zu friſten. Ich laſſe mich hier nicht auf das ein, was ſchon von Andern gegen dieſe Erzählung, die blos ſeinen Ruhm anzuſchwärzen erfunden iſt, beigebracht worden; ich behaupte nur, daß dieſe Bildſäule, obgleich von niederm Range, zu gut für die Kunſt ſei, womit man in Beliſars Zeiten die Bildhauerei trieb; und daß ſie das Bildniß einer viel frühern Perſon ſein dürfte, die ſich etwa in der demüthigen Stellung hat wollen abbilden laſſen, um nicht den Zorn der Nemeſis zu reizen, und um dieſelbe zu verſöhnen.

1) [In. Aug. c. 91. Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.] Conf. Casaubon. ad Sueton. l. c. p. 125.

Neuntes Kapitel.

Die Keuschheit.

[Numero 26.]

Der Nemesis Freundin, die Aratus Δικη, Gerechtigkeit,[1] und Ovidius Astræa nennet, war die Keuschheit; indem sie bei Homerus jene andere Gottheit begleitet.[2] Sie verließ mit Astræa den Umgang der Menschen, und entfloh von der Erde, die voll Ungerechtigkeit war, und von welcher sie beide waren beleidigt worden.[3] Dieses dichterische Bild von dem Verderbniß der Menschen, die sich von jeder Scham und Achtung vor den Göttern und vor sich selbst losgerissen hatten, scheinet mir figürlich auf dem Basrelief Numero 26 ausgedrükt zu sein. Es befindet sich nicht mehr zu Rom und schien mir, so viel ich aus der Zeichnung, woraus ich es genommen habe, schließen koñte, von gebranntem Thone zu sein.

Die Keuschheit auf diesem Kunstwerk unterscheidet sich von der Keuschheit auf Münzen durch die Flügel; und sowohl die Bewegung der rechten Hand, als der weggewandte Kopf —

1) Phænom. v. 101.

2) Il. Γ. III. v. 122.

3) Hesiod. op. et dies. v. 197. 500. Ovid. metam. l. 1. v. 150. Lipsii lect. antiq. l. 2. c. 18. p. 130.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat — [1])

zeigen Widerwillen gegen das, was ſich ihrem Blike darbietet, und Zorn, einen Gegenſtand zu ſehen, den die Scham zu verbergen befiehlt. Ihr Blik iſt verſchieden von dem Blike der Göttin Δικη, die mit einem ſtrengen Auge abgebildet wird. [2])

Die mit einem Fuße knieende Frau ſcheint der Keuſchheit eine ſpöttiſche Verehrung zu erzeigen, indem ſie ihr unter Früchten und Kornähren einen Priapus zur Gabe darbringt; gleichſam als dem Gott deſſelben Namens, welchem, wie dem Gott Terminus, Früchte und Kuchen zum Opfer gebracht wurden, [3]) wovon die leztern zuweilen die Geſtalt eines Priapus nebſt den andern Werkzeugen der Fortpflanzung hatten, und ſodañ männliche Kuchen hießen. [4]) Man ſieht dieſe Darbringung in einem von Ruthen geflochtenen korbähnlichen gelben Käſtchen mit einem Priapus auf einem alten herculaniſchen Gemälde. [5]) In Körben brachten die Menſchen der erſten Zeiten den Göttern die Erſtlinge ihrer Früchte dar, [6]) und die älteſten Opfer beſtanden in Erſtlingen der Früchte. [7]) Unter den Früchten unſeres Kunſtwerkes ſind wahrſcheinlich auch Feigen, die nebſt einem Priapus an den Feſten des Bakchus herumgetragen wurden. [8])

1) Virg. Æn. l. 6. v. 469.

2) Theodori Prodrom. l. 4. p. 153.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 2. p. 128.

4) Aristoph. Av. v. 570. Athen. l. 10. [c. 11. n. 58.]

5) T. 4. tav. 14.

6) Οδυσσ. Δ. IV. v. 761.

7) Aristot. ethic. l. 8. c 9.

8) Bentley's Dissert. upon the epist. of Phalar. p. 208.

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit, Ανάιδεια, vorstellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und ihr sogar einen Tempel in der Stadt erbauten. [1])

1) Suidas, v. Ἄιδος.

Zehntes Kapitel.

Mars.

I.

Eine Bildsäule im borgheſiſchen Palaſte, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlaßte mich, in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets [1]) zu verſchiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich ſelbſt damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieſer Bildſäule iſt nakt, idealiſch und bartlos; folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrſcheinlich ſtellt ſie Mars vor, von dem eine Bildſäule mit Ketten an den Füßen [zu Sparta] war, [2]) in demſelben Sinne, als weßhalb die Athener die Siegsgöttin ohne Flügel machen ließen; nämlich um ihres beſtändigen Schuzes zu genießen, da ſie nie entfliehen könte. Nonnus hatte bei dieſem Vers:

Χαλκῷ σφιγξον Αρηα κυβερνητηρα σιδηρε,

Binde mit Erzt den Mars, den Eiſenbeherſcher, [3])

ungezweifelt einen ſolchen Mars in Gedanken. Aus eben dem Grunde hielten die Tyrier den Herkules mit Feſſeln gebunden; [4]) auch war Saturns Bild-

1) [Vorrede.]

2) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. Isth. Nept. p. 46.

3) Dionysiac. l. 2. p. 46.

4) [Wie Curtius erzählt.]

säule zu Rom mit Ketten angebunden, die blos am Tage seines Festes gelöst wurden.[1]) Will man übrigens nicht glauben, daß dieser Mars ein Beschüzer irgend einer Stadt sei, so kan man sagen, er sei von den Söhnen des Aloeus, dem Otus und Ephialtes, in Ketten gelegt.[2])

II.

[Numero 27.]

Der auf dem Basrelief Numero 27 abgebildete Ehebruch des Mars mit der Venus[3]) ist edel und mit solchem Anstand ausgedrükt, daß diese Fabel auch die besorgteste Schamhaftigkeit nicht beleidigen kan. Vulcanus hebt eine Deke auf, die das Nez vorstellt, worin er die beiden Verliebten fing; und zeigt auf die Art allen Göttern die Untreue seiner Gattin, und das ihm von Mars angethane Unrecht. Diesen sieht man voll Verwirrung und Scham; indessen Venus, auf die andere Seite gewandt, in einer Stellung, als wolle sie sich das Gesicht mit dem Schleier bedeken, dem Mercurius Vorwürfe zu machen scheint, daß er seine gewöhnliche Achtsamkeit bei seinem Amte hintangesezt, und sie nicht zu rechter Zeit gewarnt habe.

Der Künstler hat sich die Freiheit genommen, Juno mit hereinzubringen; sie steht dem Jupiter zur Seite, und hat eine Art von kurzem Zepter in der Hand. Dieses ist gegen den ausdrüklichen Bericht Homers, welcher sagt, daß die Göttinen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

2) Il. E. V. v. 385.

3) [In der Villa Borghese, wo aber Zoega diesen Marmor umsonst aufsuchte:]

nicht erſchienen, und aus Scham jede in ihrer Wohnung blieb. [1]) Doch könte die beſondere Geſtalt des Zepters, den dieſe Göttin hält, und der einer Geiſel oder Peitſche gleicht, vielmehr Bellona, des Mars Begleiterin, anzeigen; [2]) den dieſe wurde mit einer Peitſche abgebildet, [3]) wie Mars ſelbſt beim Äſchylus eine dopelte Peitſche hat. [4]) Homer legt an zwei Stellen dem Jupiter eine Peitſche bei. [5]) Mit derſelben Freiheit hat der Bildner des folgenden Basreliefs Numero 28 die Cybele, Rhea oder Erde, nebſt andern Göttinen erſcheinen laſſen. [6])

Von den beiden kleinen Liebesgöttern —

Concutit tædas geminus Cupido [7] —

bleibt der älteſte unter der Deke, als wen auch er wäre ertapt worden; er zeigt ſich nicht weniger ſchamvoll als Mars ſelbſt, wagt nicht die Augen aufzuſchlagen, und erhebt die linke Hand, um ſich das Geſicht zu bedeken. Er ſcheint die unerlaubte und wohllüſtige Liebe anzudeuten, wie ſich auch etwa in ſeinen großen ausgeſpreizten Flügeln zeigt, gleichſam ſeinen dreiſten Flug in der Liebe abzubilden. Der andere jüngere Amor mit kleinen Flügeln und einer Fakel in der Hand, die vielleicht die Hochzeitfakel iſt, ſcheint mit ſeinem furchtſamen Geſicht die keuſche und rechtmäßige Liebe des Ehegatten der

1) [Οδυσσ. Θ. VII. v. 324.]

2) [Die Figur iſt offenbar, wie die Strahlenkrone zeigt, Helios.]

3) Virg. Æn. l. 8. v. 703. Lucian. l. 7. v. 568.

4) Agamem. v. [607.]

5) Il. M. XII. v. 37. N. XIII. v. 812.

6) [Es iſt dort, wie man ſehen wird, eine ganz andere Vorſtellung.]

7) Senec. OEdip. v. 500.

Venus, bei dem man ihn gebildet sieht, vorzustellen.

Die Gestalt mit Fledermausflügeln scheint die Nacht abzubilden. [1] Sie ist beim Euripides [2] und andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie ein dem Orpheus zugeschriebner Hymnus lehrt, auch Venus; [3] darum hat sie der alte Künstler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hieher gestellt. Sie flieht davon, sobald die Sonne diesen unerlaubten Handel entdekt, [4] und kehrt, nach dem Ausdruk des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurük. Vielleicht aber ist diese Gestalt der Dämon, welcher Gigron hieß (Γιγρων δαιμων τις αφροδισιακος), und der bei diesem Ehebruch sich hülfreich zeigte. [5]

Mercurius, der hier eines seiner Ämter, nämlich das als Aufpasser und nächtlicher Wächter (οπωπτηρ νυκτος), verwaltet, empfängt die Nacht, dem Homer zufolge seine Freundin. [6] In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menschen zu hintergehen und selbst die Gestalt der Nacht anzunehmen. [7] Er sizt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünstigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienstfertiger Gefälligkeit beizustehen: er war der Sostas des Jupiters, als dieser sich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünschten Umarmungen des Anchises.

1) Virg. Æn. l. 8. v. 369.

2) Orest. v. 178.

3) Vers. 2. Θυμιαμα νυκτος.

4) Ovid. metam. l. 4. v. 171. Nonnus Dionysiac. l. 5. p. 111.

5) Eustath. p. 1599 et 1861.

6) Hymn. in Merc. v. 290.

7) Ib. v. 575 et 358.

Auf der andern Seite dieſes Marmors ſcheint die Verlobung Vulcans und der Venus in Junos Gegenwart gebildet zu ſein; dieſe Verlobung war, nach Plutarchs Behauptung, in einem Gedichte von Demodokus, einem Dichter des Alcinous, Königs von Phäacien, beſungen.[1])

III.

[Numero 28.]

Denſelben Gegenſtand der Entdekung des Ehebruchs von Mars und Venus ſieht man auf dem folgenden Basrelief Numero 28, das zu Rom in der Galerie des Palaſtes Albani ſteht, abgebildet; aber auf eine andre Art vom Künſtler gedacht. Venus, die nach dem, was man aus dem Kopfpuz ſchließen, und ſo viel man aus dem verderbten Geſichte ſehen kan, nicht idealiſch, ſondern nach Ähnlichkeit einer bekanten und beſondern Perſon gebildet iſt, ſizt auf einem Bette, und hält mit der rechten Hand einen aufgeſchwellten Schleier, der ſich in der Luft ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleier pflegt das Bild der Nacht zu haben, welche deßhalb der alte Dichter Bakchylides μεγαλοκολπος, das iſt: die mit dem aufgeſchwellten Gewande oder Schleier, nent;[2]) dieſer Schleier der Venus ſcheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapee ähnliche Bette ſtüzt ſich auf Knaben, die ſich auf die Kniee gebeugt haben,[3]) und mit beiden erhobnen Armen daſſelbe halten; ſie hießen ἐρμινες.[4]) Um

1) De musica [paulo post init. t. 10. p. 652. edit. Reisk.]

2) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 437.

3) [Es iſt nichts von gebognen Knieen in der Abbildung bei Winckelmaß zu ſehen, wohl aber in dieſer hier.]

4) Odyss. Θ. VIII. v. 278. Υ. XXII. v. 198.

Venus, bei dem man ihn gebildet sieht, vorzustellen.

Die Gestalt mit Fledermausflügeln scheint die Nacht abzubilden. [1] Sie ist beim Euripides [2] und andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie ein dem Orpheus zugeschriebner Hymnus lehrt, auch Venus; [3] darum hat sie der alte Künstler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hieher gestellt. Sie flieht davon, sobald die Sonne diesen unerlaubten Handel entdekt, [4] und kehrt, nach dem Ausdruk des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurük. Vielleicht aber ist diese Gestalt der Dämon, welcher Gigron hieß (Γιγρων δαιμων τις αφροδισιακος), und der bei diesem Ehebruch sich hülfreich zeigte. [5]

Mercurius, der hier eines seiner Ämter, nämlich das als Aufpasser und nächtlicher Wächter (σκοπευτης νυκτος), verwaltet, empfängt die Nacht, dem Homer zufolge seine Freundin. [6] In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menschen zu hintergehen und selbst die Gestalt der Nacht anzunehmen. [7] Er sizt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünstigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienstfertiger Gefälligkeit beizustehen: er war der Sosias des Jupiters, als dieser sich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünschten Umarmungen des Anchises.

1) Virg. Æn. l. 8. v. 369.

2) Orest. v. 178.

3) Vers. 2. Θυμιαμα νυκτος.

4) Ovid. metam. l. 4. v. 171. Nonnus Dionysiac. l. 5. p. 111.

5) Eustath. p. 1599 et 1861.

6) Hymn. in Merc. v. 290.

7) Ib. v. 575 et 358.

Auf der andern Seite dieſes Marmors ſcheint die Verlobung Vulcans und der Venus in Junos Gegenwart gebildet zu ſein; dieſe Verlobung war, nach Plutarchs Behauptung, in einem Gedichte von Demodokus, einem Dichter des Alcinous, Königs von Phäacien, beſungen. [1])

III.

[Numero 28.]

Denſelben Gegenſtand der Entdekung des Ehebruchs von Mars und Venus ſieht man auf dem folgenden Basrelief Numero 28, das zu Rom in der Galerie des Palaſtes Albani ſteht, abgebildet; aber auf eine andre Art vom Künſtler gedacht. Venus, die nach dem, was man aus dem Kopfputz ſchließen, und ſo viel man aus dem verbrannten Geſichte ſehen kan, nicht idealiſch, ſondern nach Ähnlichkeit einer bekanten und beſondern Perſon gebildet iſt, ſizt auf einem Bette, und hält mit der rechten Hand einen aufgeſchwellten Schleier, der ſich in der Luft ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleier pflegt das Bild der Nacht zu haben, welche deßhalb der alte Dichter Bakchylides μεγαλοκολπος, das iſt: die mit dem aufgeſchwellten Gewande oder Schleier, nent; [2]) dieſer Schleier der Venus ſcheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapee ähnliche Bette ſtüzt ſich auf Knaben, die ſich auf die Kniee gebeugt haben, [3]) und mit beiden erhobnen Armen daſſelbe halten; ſie hießen ἐρμινες. [4]) Um

1) De musica [paulo post init. t. 10. p. 652. edit. Reisk.].

2) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 437.

3) [Es iſt nichts von gebognen Knieen in der Abbildung bei Winckelmaß zu ſehen, wohl aber in dieſer hier.]

4) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 278. Υ. XXIII. v. 198.

dieſe ſo gebildeten Bettfüße ſchlang Vulcanus heimlich das Neż, die Verliebten darin zu verwikeln. Die kleinen Geſtalten erklären alſo das homeriſche Wort ἑρμῖνες, das man nothwendig als Füße verſtehen muß, und nicht, wie Andere wollen, als Stangen oder Pfoſten, die den Betthimmel tragen. Auf ähnlichen kleinen Figuren ruhet auf dem Fragment eines Cameo, wovon ich den Abdruk beſize, das Bette, worauf gleichfalls eine nakte Frau, wahrſcheinlich Venus, liegt; neben dem Bette ſteht ein Käſtchen, wovon man das Schloß, und ein darauf geworfnes Gewand unterſcheidet, nebſt einem kleinen Amor, der einen Fächer hält. Homers Scholiaſt will,[1]) daß dieſe Herminen vor Alters kleine auf dieſe Art gearbeitete Mercursfiguren (Ἑρμῆς) waren, als Anſpielung auf dieſen Gott, der, wie man glaubte, über den Schlaf geſezt war und ihn verſchafte.[2]) — Mars, jung und bartlos, mit dem Helm auf dem Kopfe, hat ſeine Rüſtung nebſt dem Schild unter ſich, und Vulcanus ſteht hinter ihm, in einer Stellung, die anzeigt, daß er die Verliebten auf der That ertapt habe. Nahe bei ihm ſieht man den Mercurius; dañ Cybele, auf einem Stuhle ſizend, mit zwei Löwen zur Seite, und von andern Göttinen umgeben; hinter ihr erſcheint Apollo, der dieſen heimlichen Liebeshandel entdekte. Der lezte der Geſellſchaft war Neptunus, deſſen ehemaliges Daſein man aus dem Meerungeheuer zu den Füßen der fehlenden Geſtalt ſchließen kañ;[3]) er war eine Hauptfigur in dieſer Vorſtellung, da er es beim Vulcanus auswirkte, daß die in dem Neze verwikelten

1) Ib. Φ. v. 198.

2) Ib. Ω. XXIV. v. 4.

3) [Vielmehr Okeanos, deñ das Seeungeheuer iſt kein

Verliebten befreit wurden.[1]) Von der andern Seite sieht man Bakchus, und zwar, was sonderbar ist, vom Herkules begleitet, der eine knotige Keule trägt. Die Erscheinung des Herkules bei dieser Scene kan ein Anachronismus scheinen, den der Bildner dieses Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geschichten der Götter, und die zwischen ihnen geschehnen Begebenheiten vor dem Antheil, den sie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, sich mit der Aufnahme des Herkules in die Gesellschaft der Götter endigten. Auch nent Homer ihn eben so wenig unter den Gottheiten, die als Zuschauer dieses entdekten Ehebruchs herzukamen.

Unter dem Herkules sieht man Tellus (die Erde) in weiblicher Gestalt; sie trägt das Horn des Überflusses, und stüzt den rechten Arm auf einen Ochsen, der bei den Ägyptern das Sinbild der Erde selbst war.[2]) Auf einem alten Gemälde, des Herkules Ringen mit Antäus,[3]) welcher jedesmal, wen er die Erde berührte, neue Kräfte bekam, sieht man die Erde durch den einzigen Felsen, worauf ihre Figur sizt, angezeigt; und ein Felsen, worauf die Göttin Themis in Numero 44 sizt, kan anzeigen, daß sie eine Tochter der Tellus ist.[4])

Delphin, wie auf Winkelmans Abbildung angegeben ist, und der noch übrige Theil der Figur des Gottes ist zu derb für einen Neptun.]

1) Ib. O. VIII. v. 344 et 359.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 241.

3) Sepolcr. de' Nasoni. tav. 13.

4) [Der Autor hat den rechten Punkt bei Erklärung dieses Marmors, Numero 28, verfehlt, deñ es ist darauf die Vermählung des Kadmos mit der Harmonia vorgestellt, wie Zoega erwiesen hat.]

Eilftes Kapitel.

Bellona.

[Numero 29.]

Alle bis izo als Bellona bekant gewordnen Abbildungen sind entweder Minerva, wie die angebliche Bellona beim Beger; [1]) oder Siegesgöttinen, wie die Gestalten, die man auf geschnittenen Steinen oft auf zweispännigen Wagen sizend und von andern Gottheiten begleitet sieht.

Die auf einem runden Säulchen stehende Gestalt, die ich hier unter Numero 29 nebst allem Übrigen dieses Bruchstüks von einem Sarkophag, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, beibringe, ist nach den wahrscheinlichsten Anzeigen für Bellona zu erkennen; d. h. für die Göttin, die bei den Griechen Ενυω, Ερινυς, θεα πολεμικη hieß, und zu den unterirdischen Gottheiten gerechnet wurde. [2])

Die Gestalt auf unserm Fragment hält den Schild unter dem rechten Arme, und den Speer in der linken Hand, wie Statius sie vorstellt, der sie auch noch mit brennenden Fakeln erscheinen läßt. [3]) Etwas unter der Achsel tragen, hieß bei den Griechen: ὑπο μαλης φερεσθαι. [4]) Andere Abbildungen der Bel-

1) Thes. Brandenb. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.

2) Martial. l. 11. epigr. 85. Tertull. apolog. c. 9.

3) Theb. l. 4. v. 6 — 7. l. 7. v. 73. l. 11. v. 413. Achill. l. 1. v. 33.

4) Lucian. Dial. mort. Char. et Merc. §. 24. Pollux, l. 2. segm. 130. Conf. Eustath. in Οδυσσ. l. IX. p. 1631.

Iona trugen eine Geiſel, wie bei dem Basrelief Numero 27 angemerkt worden. Unſere vermuthete Bellona trägt, wie es ſcheint, ihren Schild auf dieſe Art, zum Zeichen eines Krieges, der bald ausbrechen wird. Den die römiſchen Soldaten trugen ihre Schilde ſo, wen eine Meuterei angezettelt war; und ſie nanten das *scuta perversa*.[1])

Daraus, daß Bellona zu den unterirdiſchen Gottheiten gezählt wurde, läßt ſich die Beziehung dieſer Abbildung auf die Graburne eines Kriegers einſehen. Die Geſtalt des nakten Mannes, mit erhobner rechten Lende, ſcheint ein Fanatiker oder Prieſter dieſer Göttin zu ſein; und die alte Frau, die einen Hahn über einen brennenden Altar hält — das gewöhnliche Opfer für Mars,[2]) vorzüglich bei den Spartanern[3]) — könte eine Frau anzeigen, die der Bellona opfert.

Der Löwenkopf iſt der gewöhnliche Kopf, der ſich an beiden Enden der Sarkophage findet.

1) Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 9. p. 469.

2) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 331.

3) Meurs. Misc. Lacon. l. 2. c. 1. p. 90.

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit, Ἀναιδεία, vorstellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und ihr sogar einen Tempel in der Stadt erbauten. [1])

1) Suidas, v. Θεός.

Zehntes Kapitel.

Mars.

I.

Eine Bildsäule im borgheſiſchen Palaſte, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlaßte mich, in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets [1]) zu verſchiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich ſelbſt damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieſer Bildſäule iſt nakt, idealiſch und bartlos; folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrſcheinlich ſtellt ſie Mars vor, von dem eine Bildſäule mit Ketten an den Füßen [zu Sparta] war, [2]) in demſelben Sinne, als weßhalb die Athener die Siegsgöttin ohne Flügel machen ließen; nämlich um ihres beſtändigen Schuzes zu genießen, da ſie nie entfliehen könte. Nonnus hatte bei dieſem Vers:

Χαλκῳ σφιγξον Αρηα κυβερνητηρα σιδηρου.

Binde mit Erzt den Mars, den Eiſenbeherſcher, [3])

ungezweifelt einen ſolchen Mars in Gedanken. Aus eben dem Grunde hielten die Tyrier den Herkules mit Feſſeln gebunden; [4]) auch war Saturns Bild-

1) [Vorrede.]

2) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. Isth. Nept. p. 46.

3) Dionysiac. l. 2. p. 46.

4) [Wie Curtius erzählt.]

Leibes Homerus der Venus den Gürtel anlegt; den der Verfasser des Singedichts nent den Gürtel unter der Brust κεστος. Der schon angeführte Rigaltius glaubt, dieser Gürtel sei ein Gewand; und Prideaux nimt diese Meinung an.[1] Nonnus hat den Homer verstanden; daher legt seine Juno den von der Venus erbetenen Gürtel um ihre Seiten.[2]

Die Tänia, oder der obere Gürtel, der unter der Brust wegläuft, und fast bei allen Figuren, die ihn haben, unbedekt und sichtbar ist, wird von einem neuern Kritiker, der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt.[3] In diese Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten Bakchus beim Nonnus,[4] der doch die Lage so deutlich angegeben hat, daß es fast unmöglich ist, ihn falsch zu verstehen. Der Dichter sagt: Bakchus band sich den Gürtel um, μεσσατιω ζωσει, mitten um die Brust; demohngeachtet nimt der Kritiker diese Mitte der Brust für den Nabel: hic ego medium pectus *umbilicum* interpretor. Denselben Fehler begeht er bei dem Gürtel der Nymphe Nicea des nämlichen Dichters.[5]

Nicht richtiger scheint die Idee gewesen zu sein, die sich Nikolaus Heinsius von dem Gürtel der Venus machte;[6] wie man aus der Verbesserung schließen kan, die er bei der Stelle des Claudianus anbringen wollte, wo dieser Dichter von der Venus sagt:

1) Not. ad Marm. Arundel. p. 24.
2) Dionysiac. l. 42. p. 527. [Conf. Analecta, t. 3. p. 105.]
3) Dausqu. annot. in Q. Calabr. p. 246.
4) Dionysiac. l. 14. p. 257.
5) L. 15. p. 279.
6) Advers. l. 3. c. 4. p. 428.

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum
Æstus. [1])

Er ſezet das Wort *cestus* anſtatt *æstus*, und glaubt, daß Venus, ob ſie hier gleich von allen Kleidern in der Hize des Tages entblößt beſchrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurükbehalten hätte.

Dieſer Gürtel der bekleideten Venus, und der andere unter der Bruſt befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, welche die Amazone Hippolyta bei Seneca dem Tragiker hat. Er ſagt von dem Gürtel der Seiten:

Aurata religans ilia balteus;

und von dem unter der Bruſt:

— — *Nivei vincula pectoris.* [2])

Unter den Scribenten, von welchen Homerus in Abſicht der wahren Gegend, wo Venus ihren κεστος ἱμας hinband, verſtanden zu ſein ſcheint, finde ich den Scholaſtiker Leontius, der in einem griechiſchen Sinngedichte zum Lobe einer Tänzerin ſagt: ſie hätte den Ceſtus der Venus unter den Lenden, ὑπερ λαγονων, das iſt: um die Seiten. [3])

1) Epithal. Pall. v. 6.

2) Hercul. fur. v. 542 et 544.

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

Numero 33 der Denkmale, eine Venus, die von Nymphen bedient wird, iſt von Winckelmaß in den Erklärungen übergangen worden. Das Bild ſcheint von einer Gemme genommen zu ſein.]

Dreizehntes Kapitel.

Der Liebesgott.

I.

Die Hake, die Amor auf einigen tief oder erhoben geschnittenen Steinen,[1] und auf einigen Münzen des Septimius Severus hat,[2] und die verschiedene Altertumsforscher für eine umgekehrte Fakel ansehen, muß man nicht für einen Einfall und ein bloßes Spiel der Einbildung der Künstler halten. Meines Bedünkens hat sie auf diesen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und scheinet das Bild einer Vorübung zur Ringerschule. Die jungen Athleten pflegten die Straße der Palästra mit der Hake zu bearbeiten; und vor Alters sah man im Capitolio die Bildsäule eines Jünglings mit der Hake, rastrum,[3] in der Stellung, den Sand loszuhauen, um sich zu üben, und um sich zum Ringen und zu den andern gymnastischen Spielen vorzubereiten. Darum nahm Theokrits Agon die Hake, σκαπανη, auf seiner Reise nach Elis mit, nebst zwanzig Schafen zur Verzehrung während seines Aufenthalts daselbst.[4] Scaliger führt eine Münze von der Insel Chios an, wo auf der Hauptseite ein Sphinx abgebildet war, und auf der Rükseite eine Hake mit dieser

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.

2) Vaillant num. Imp. ær. t. 1. p. 110. 116.

3) Festus, v. *rastrum.*

4) Casaub. lect. Theocr. ad Idyll. 4. [v. 6. et Schol. ad h. l.]

Unterſchrift: ΑΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, welches vielleicht der Namen eines berühmten Athleten von dieſer Inſel war, der Λαμπρος hieß. [1] — Doch will ich nicht läugnen, daß bei dem ſo abgebildeten Amor irgend eine andere Anſpielung zum Grunde liegen könne; als, unter vielen andern, die auf Amor den Akersmañ, in dem Verſe des Nonnus:

Ασπορον ηρσε κοσμον Ερως Φιλοτητος αροτρευς. [2]

II.

[Numero 32.]

Ferner befindet ſich unter den Beiwörtern des Amors auch das Wort *claviger*, nicht von der Keule, die Amor auf einigen Marmorn und geſchnittenen Steinen führt, wie z. B. auf dem Stein des ſtoſchiſchen Kabinets, den ich hier unter Numero 32 meinen Leſern vorlege: ſondern von Schlüſſeln.

Von den ſchlüſſeltragenden Gottheiten iſt die bekannteſte die dreigeſtaltige Hekate; und der Schlüſſel, den ſie trägt, ſcheint den zur Unterwelt zu bedeuten. Vielleicht heißt Äakus, der Höllenrichter, in derſelben Bedeutung der Schlüſſelträger, κληδουχος. [3] Nicht ſo bekañt iſt dieſes Beiwort bei der Sonne; [4] und bei Minerva, [5] die nach Äſchylus allein die Schlüſſel zum Behältniß der

1) Animadv. in chron. Euseb. p. 47.

2) Dionysiac. l. 7. princ.

3) Muratori Inscr. p. 1321. Conf. D'Orvill. animadv. in Charit. p. 39.

4) Procli hymn. in Sol. v. 3. ap. Fabric. bibl. Græc. t. 8. p. 508.

5) Spanhem. obscrvat. in Callim. p. 591.

Dreizehntes Kapitel.

Der Liebesgott.

I.

Die Hake, die Amor auf einigen tief oder erhoben geschnittenen Steinen,[1]) und auf einigen Münzen des Septimius Severus hat,[2]) und die verschiedene Altertumsforscher für eine umgekehrte Fakel ansehen, muß man nicht für einen Einfall und ein bloßes Spiel der Einbildung der Künstler halten. Meines Bedünkens hat sie auf diesen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und scheinet das Bild einer Vorübung zur Ringerschule. Die jungen Athleten pflegten die Straße der Palästra mit der Hake zu bearbeiten; und vor Alters sah man im Capitolio die Bildsäule eines Jünglings mit der Hake (rastrum,[3]) in der Stellung, den Sand loszuhacken, um sich zu üben, und um sich zum ringen und andern gymnastischen Spielen
nahm Theokrits Agon
ner Reise nach Elis
Verzehrung wäh
Scaliger
an, wo
war

Verliebten befreit wurden. [1]) Von der andern Seite sieht man Bakchus, und zwar, was sonderbar ist, vom Herkules begleitet, der eine knotige Keule trägt. Die Erscheinung des Herkules bei dieser Scene kan ein Anachronismus scheinen, den der Bildner dieses Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geschichten der Götter, und die zwischen ihnen geschehnen Begebenheiten vor dem Antheil, den sie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, sich mit der Aufnahme des Herkules in die Gesellschaft der Götter endigten. Auch neñt Homer ihn eben so wenig unter den Gottheiten, die als Zuschauer dieses entdekten Ehebruchs herzukamen.

Unter dem Herkules sieht man Tellus (die Erde) in weiblicher Gestalt; sie trägt das Horn des Überflusses, und stüzt den rechten Arm auf einen Ochsen, der bei den Ägyptern das Sinbild der Erde selbst war. [2]) Auf einem alten Gemälde, des Herkules Ringen mit Antäus, [3]) welcher jedesmal, weñ er die Erde berührte, neue Kräfte bekam, sieht man die Erde durch den einzigen Felsen, worauf ihre Figur sizt, angezeigt; und ein Felsen, worauf die Göttin Themis in Numero 44 sizt, kañ anzeigen, daß sie eine Tochter der Tellus ist. [4])

Delphin, wie auf Winkelmañs Abbildung angegeben ist, und der noch übrige Theil der Figur des Gottes ist zu derb für einen Neptun.]

1) Ib. c. VIII. v. 344 et 359.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 241.

3) Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

4) [Der Autor hat den rechten Punkt bei Erklärung dieses Marmors, Numero 28, verfehlt, deñ es ist darauf die Vermählung des Kadmos mit der Harmonia vorgestellt, wie Zoega erwiesen hat.]

Blize Jupiters finden konte. [1]) Dasselbe Beiwort bekömt Amor in einem orphischen Hymnus; allein Schwarz glaubte in seiner Abhandlung de Clavigeris, [2]) daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht sei. Er hatte nicht bemerkt, daß, ausser den von mir an einem andern Ort [3]) angeführten Stellen der Alten, dasselbe Beiwort dem Amor von Euripides in folgender Stelle seines Hippolytus beigelegt wird:

Ερωτα δε, τον τυραννον ανδρων,
Τον τας Αφροδιτας
Φιλτατων θαλαμων.
Κληδουχον. [4])

Diese Stelle erläutert genugsam jene beim Orpheus; und zeiget, warum Amor Schlüssel trägt; nämlich, um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öfnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüssel der Priester und Priesterinen kömt bei demselben Euripides der Schlüssel der dem Apollo heiligen Kassandra vor. [5]) — Amor auf unserer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüssel, welche ein Ring zusammenhält. Die κλεῖδες, Schlüssel, bedeuten in der Sprache der Epheser auch Kronen, wie uns der Scholiast des Euripides berichtet. [6])

1) Eumen. v. 938.

2) §. 5.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 730 Num.]

4) Vers. 538.

5) Troad. v. 257.

6) Ad Troad. v. 256.

III.

[Numero 33.]

In dieſem Werke kommen ſehr wenig Gemmen vor, die blos idealiſch und allegoriſch ſind; unter ihnen iſt eine der ſchönſten der geſchnittene Stein Numero 33, den Lord Hope in Engeland beſizt. Es iſt darauf ein kleiner Liebesgott vorgeſtellt, der mit einer brennenden Fakel im Begrif des Entfliehens iſt, indem er zugleich einen äuſſerſt betrübten Knaben umarmt.

Dieſe nicht in der Fabel begründete Vorſtellung könte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freies Feld finden, um ihren Scharfſin zu üben. Indeſſen kän man ſich einbilden, es ſei hier die verliebte Leidenſchaft vorgeſtellt, der keine wechſelſeitige Neigung entſpricht, und die daher zur Verzweiflung gebracht iſt, nachher aber von einem Strahl der Hofnung getröſtet wird.

Das Bild der verliebten Leidenſchaft wäre daß der Knabe, der durch eine heftige Liebe entzündet davon eilet, weil er von dem Gegenſtande ſeiner Glut und Schmerzen gleichſam verlaſſen iſt. Er entflieht aber, halb in ein Gewand gewikelt, um die Feuchtigkeit und Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgötter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho läßt den Amor mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabſteigen. [1] Die Stellung des vorwärts gebeugten und gekrümten Körpers iſt dem Ariſtophanes zufolge denen, die eine Laterne tragen, eigen; [2] ſie gehen darum ſo, damit der Wind ihnen das Licht nicht auslöſche, wie der Scholiaſt dieſe Stelle des

1) Ap. Polluc. l. 10. segm. 124.

2) Lysistr. v. 1004.

Dichters erklärt. [1]) Auf dieselbe Art sieht man einen kleinen Amor mit andern seinesgleichen auf einem achteckichten Altare im Museo Capitolino, und auf zwei geschnittenen Steinen des stoschischen Kabinets abgebildet. [2])

Die verliebte Leidenschaft, nach unsrer Allegorie, findet nun weder Trost noch Rast; sie suchet, um so viele Leiden zu endigen, sich des Lebens zu berauben, und der steile Fels kan diesen schrecklichen Entschluß anzeigen. Doch kan der Fels auch jenen berühmten leukadischen Fels vorstellen, den man als das lezte Mittel gegen die Liebe für diejenigen ansah, die Muth genug hatten, sich von da herabzustürzen. Auf der Spize dieses Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem seiner feierlichen Feste ward jährlich ein Verbrecher von diesem Felsen herabgestürzt. Diese Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Göttern bringen müßte, um das Unglük, das den Staat bedrohete, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erst ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter den Abhang waren Nachen gestellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbante man ihn aus dem Lande, um die Absicht der Ceremonie zu erfüllen. [3])

Der Sprung von diesem Felsen war auch der lezte Ausweg, den die hofnungslosen Verliebten suchten. Man behauptet, daß Cephalus, um sich von seiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erste war, der diesen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, sich auf dieselbe Art zu heilen versuchte. [4]) Auch soll die Kö-

1) Conf. Suid. v. απολειχυφαμεν.

2) [2 Kl. 11 Abth. 629 — 630 Num.]

3) Strab. l. 10. [c. 2. §. 9.]

4) Suid. v. Σαπφω. Scaliger. in Cirin. p. 69. [Strab. l. c.]

nigin von Karien, Artemiſia, die erſte dieſes Namens, die den König Xerxes auf ſeinem Zuge gegen die Griechen begleitete, dieſen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Lygdamus, den ſie ſo unſäglich liebte, zu vergeſſen. [1]) Andere behaupten, daß ein gewiſſer Phokus, ein Nachkomme des athenienſiſchen Königs Kodrus, der erſte war, der dieſes Mittel ergrif; und Ptolemäus Hephäſtio neñt ſieben andere Perſonen, die ſich von der Liebe auf dieſem Wege befreien wollten. [2])

Die verliebte Leidenſchaft nun auf unſerm Steine iſt ſchon im Begriffe, dieſen traurigen Vorſaz auszuführen; als ſie von einem geneigtern Amor zurükgehalten wird. Dieſer kömt mit erhobner Fakel, und ſcheint ihr zu verſprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenſtandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnſucht entſpräche. Auch Moſchus legt dem Amor eine Fakel bei. [3]) — Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verbindung mit dem Ausdruk des Geſichts zeigt uns die Gebärde eines Menſchen, der jeder Hofnung entſagt, und ſich der Verzweiflung überläßt; aber die andere Hand, die Amor umarmt, zeigt ſeine Sehnſucht nach Troſt, die ſich auf einige ihm gemachte Hofnung gründet, auf die er aber noch wenig trauet.

Der Beſizer dieſer Gemme erhielt auch in Rom zwei ſehr ſchöne Knaben, die mit Aſtragalen ſpielen: der eine ſteht, und man ſieht ihm an ſeiner frohen und lachenden Mine den Sieg an; der andere ſizt

1) [Plutarchus, den der Autor citirt, ſagt nirgends etwas hievon; man muß den Ptolemäus Haphäſtio (ap. Phot. p. 491.) nachſehen.]

2) Ap. Phot. l. c.

3) Idyll. Ερως δραπετης. v. 23.

auf dem Sokel, und ist über seinen Verlust betrübt. Unter ihm sieht man zwei hingeworfne Astragalen; und der andere Knabe hält sechs Astragalen in der linken unter der Brust zusammengezognen Hand, worin er sie nur mit großer Mühe fassen kan. Dieses Kunstwerk ist dem mit Ganymedes spielenden Amor beim Apollonius aus Rhodus so ähnlich, [1]) daß es der Künstler aus der Vorstellung des Dichters scheint genommen zu haben. Auch bei diesem hält der kleine stehende Liebesgott fest unter der Brust die linke Hand voll von Astragalen, die er dem Ganymedes abgewonnen hat, der gebükt und verdrießlich auf der Erde sizt, weil ihm nur noch zwei Astragalen, nachdem er den dritten geworfen hatte, übrig geblieben sind. [2])

1) Argonaut. l. 3. v. 117 et 126.

2) [S. d. K. 9 B. 2 K. 24 §.]

Vierzehntes Kapitel.

Psyche.

[Numero 34.]

Die Abbildung der Psyche ist immer allegorisch; aber eine besondere Allegorie sieht man in ihrer Abbildung auf dem geschnittenen Steine Numero 34. Sie stützt sich auf eine Hake mit zwei Zinken, δικελλα, bidens, die man als ein Sinnbild des Akerbaues deuten kan; sie scheint die Ruhe und den Frieden der Seele beim Landbau vorzustellen,[1]) bei der nüzlichsten und edelsten Beschäftigung, die, wie Musonius beim Stobäus sagt, mehr, als jede andere Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freiheit gibt, sich dem Nachdenken zu überlassen und Kentnisse zu sammeln.[2])

Nach dem Chaos, so lehrt die fabelhafte Theologie des Hesiodus,[3]) wurde zugleich mit der Erde Amor geboren. Dieser, der Seelenruhe so zuwider, wie die Hake dem Kriegsgeräthe[4]), hat Lust daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach des Aristophanes Beschreibung, alles in Unordnung zu stürzen.[5])

1) [Diese Auslegung soll von Pichler herkommen, der sie beim Verkaufe dem Lord Hope mitgetheilt habe, sagt ein Recensent. Als weñ Winckelmañ auf die Auslegung eines Andern, der noch obendrein kein Gelehrter war, gewartet oder vertraut hätte!]

2) Serm. 54. p. 370.

3) Conf. Aristoph. Av. v. 697.

4) Suid. v. δικελλα.

5) L. c. v. 702.

Leibes Homerus der Venus den Gürtel anlegt; den der Verfasser des Singedichts nent den Gürtel unter der Brust κεστος. Der schon angeführte Rigaltius glaubt, dieser Gürtel sei ein Gewand; und Prideaux nimt diese Meinung an.[1]) Nonnus hat den Homer verstanden; daher legt seine Juno den von der Venus erbetenen Gürtel um ihre Seiten.[2])

Die Tänia, oder der obere Gürtel, der unter der Brust wegläuft, und fast bei allen Figuren, die ihn haben, unbedekt und sichtbar ist, wird von einem neuern Kritiker, der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt.[3]) In diese Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten Bakchus beim Nonnus,[4]) der doch die Lage so deutlich angegeben hat, daß es fast unmöglich ist, ihn falsch zu verstehen. Der Dichter sagt: Bakchus band sich den Gürtel um, μεσσατιῳ ζωστει, mitten um die Brust; demohngeachtet nimt der Kritiker diese Mitte der Brust für den Nabel: hic ego medium pectus *umbilicum* interpretor. Denselben Fehler begeht er bei dem Gürtel der Nymphe Nicea des nämlichen Dichters.[5])

Nicht richtiger scheint die Idee gewesen zu sein, die sich Nikolaus Heinsius von dem Gürtel der Venus machte;[6]) wie man aus der Verbesserung schließen kan, die er bei der Stelle des Claudianus anbringen wollte, wo dieser Dichter von der Venus sagt:

1) Not. ad Marm. Arundel. p. 24.
2) Dionysiac. l. 42. p. 527. [Conf. Analecta, t. 3. p. 105.]
3) Dausqu. annot. in Q. Calabr. p. 246.
4) Dionysiac. l. 14. p. 257.
5) L. 15. p. 279.
6) Advers. l. 3. c. 4. p. 428.

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum
Æstus. 1)

Er ſezet das Wort *cestus* anſtatt *æstus*, und glaubt, daß Venus, ob ſie hier gleich von allen Kleidern in der Hize des Tages entblößt beſchrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurükbehalten hätte.

Dieſer Gürtel der bekleideten Venus, und der andere unter der Bruſt befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, welche die Amazone Hippolyta bei Seneca dem Tragiker hat. Er ſagt von dem Gürtel der Seiten:

Aurata religans ilia balteus;

und von dem unter der Bruſt:

— — *Nivei vincula pectoris.* 2)

Unter den Scribenten, von welchen Homerus in Abſicht der wahren Gegend, wo Venus ihren κεστος ἱμας hinband, verſtanden zu ſein ſcheint, finde ich den Scholaſtiker Leontius, der in einem griechiſchen Singedichte zum Lobe einer Tänzerin ſagt: ſie hätte den Ceſtus der Venus unter den Lenden, ὑπερ λαγονων, das iſt: um die Seiten. 3)

1) Epithal. Pall. v. 6.

2) Hercul. fur. v. 542 et 544.

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

Numero 33 der Denkmale, eine Venus, die von Nymphen bedient wird, iſt von Winckelmaſi in den Erklärungen übergangen worden. Das Bild ſcheint von einer Gemme genommen zu ſein.]

Dreizehntes Kapitel.

Der Liebesgott.

I.

Die Hake, die Amor auf einigen tief oder erhoben geschnittenen Steinen,[1]) und auf einigen Münzen des Septimius Severus hat,[2]) und die verschiedene Altertumsforscher für eine umgekehrte Fakel ansehen, muß man nicht für einen Einfall und ein bloßes Spiel der Einbildung der Künstler halten. Meines Bedünkens hat sie auf diesen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und scheinet das Bild einer Vorübung zur Ringerschule. Die jungen Athleten pflegten die Straße der Palästra mit der Hake zu bearbeiten; und vor Alters sah man im Capitolio die Bildsäule eines Jünglings mit der Hake, rastrum,[3]) in der Stellung, den Sand loszuhauen, um sich zu üben, und um sich zum Ringen und zu den andern gymnastischen Spielen vorzubereiten. Darum nahm Theokrits Agon die Hake, σκαπανη, auf seiner Reise nach Elis mit, nebst zwanzig Schafen zur Verzehrung während seines Aufenthalts daselbst.[4]) Scaliger führt eine Münze von der Insel Chios an, wo auf der Hauptseite ein Sphinx abgebildet war, und auf der Rükseite eine Hake mit dieser

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.

2) Vaillant num. Imp. ær. t. 1. p. 110. 116.

3) Festus, v. *rastrum.*

4) Casaub. lect. Theocr. ad Idyll. 4. [v. 6. et Schol. ad h. l.]

Unterschrift: ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, welches vielleicht der Namen eines berühmten Athleten von dieser Insel war, der Λαμπρος hieß. [1]) — Doch will ich nicht läugnen, daß bei dem so abgebildeten Amor irgend eine andere Anspielung zum Grunde liegen könne; als, unter vielen andern, die auf Amor den Akersmañ, in dem Verse des Nonnus:

Ασπορον ηρσε κοσμον Ερως Φιλοτητος αροτρευς. [2])

II.

[Numero 32.]

Ferner befindet sich unter den Beiwörtern des Amors auch das Wort *claviger*, nicht von der Keule, die Amor auf einigen Marmorn und geschnittenen Steinen führt, wie z. B. auf dem Stein des stoschischen Kabinets, den ich hier unter Numero 32 meinen Lesern vorlege: sondern von Schlüsseln.

Von den schlüsseltragenden Gottheiten ist die bekañteste die dreigestaltige Hekate; und der Schlüssel, den sie trägt, scheint den zur Unterwelt zu bedeuten. Vielleicht heißt Äakus, der Höllenrichter, in derselben Bedeutung der Schlüsselträger, κληδουχος. [3]) Nicht so bekañt ist dieses Beiwort bei der Sonne; [4]) und bei Minerva, [5]) die nach Äschylus allein die Schlüssel zum Behältniß der

1) Animadv. in chron. Euseb. p. 47.

2) Dionysiac. l. 7. princ.

3) Muratori Inscr. p. 1321. Conf. D'Orvill. animadv. in Charit. p. 39.

4) Procli hymn. in Sol. v. 3. ap. Fabric. bibl. Græc. t. 8. p. 508.

5) Spanhem. observat. in Callim. p. 591.

Blize Jupiters finden konte. [1]) Dasselbe Beiwort bekömt Amor in einem orphischen Hymnus; allein Schwarz glaubte in seiner Abhandlung de Clavigeris, [2]) daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht sei. Er hatte nicht bemerkt, daß, ausser den von mir an einem andern Ort [3]) angeführten Stellen der Alten, dasselbe Beiwort dem Amor von Euripides in folgender Stelle seines Hippolytus beigelegt wird:

Ερωτα δε, τον τυραννον ανδρων,
Τον τας Αφροδιτας
Φιλτατων θαλαμων.
Κληδουχον. [4])

Diese Stelle erläutert genugsam jene beim Orpheus; und zeiget, warum Amor Schlüssel trägt; nämlich, um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öfnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüssel der Priester und Priesterinen kömt bei demselben Euripides der Schlüssel der dem Apollo heiligen Kassandra vor. [5]) — Amor auf unserer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüssel, welche ein Ring zusammenhält. Die κλεῖδες, Schlüssel, bedeuten in der Sprache der Epheser auch Kronen, wie uns der Scholiast des Euripides berichtet. [6])

1) Eumen. v. 938.

2) §. 5.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 730 Num.]

4) Vers. 538.

5) Troad. v. 257.

6) Ad Troad. v. 256.

III.

[Numero 33.]

In dieſem Werke kommen ſehr wenig Gemmen vor, die blos idealiſch und allegoriſch ſind; unter ihnen iſt eine der ſchönſten der geſchnittene Stein Numero 33, den Lord Hope in Engeland beſizt. Es iſt darauf ein kleiner Liebesgott vorgeſtellt, der mit einer brennenden Fakel im Begrif des Entfliehens iſt, indem er zugleich einen äuſſerſt betrübten Knaben umarmt.

Dieſe nicht in der Fabel begründete Vorſtellung könte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freies Feld finden, um ihren Scharfſin zu üben. Indeſſen kan man ſich einbilden, es ſei hier die verliebte Leidenſchaft vorgeſtellt, der keine wechſelſeitige Neigung entſpricht, und die daher zur Verzweiflung gebracht iſt, nachher aber von einem Strahl der Hofnung getröſtet wird.

Das Bild der verliebten Leidenſchaft wäre dan der Knabe, der durch eine heftige Liebe entzündet davon eilet, weil er von dem Gegenſtande ſeiner Glut und Schmerzen gleichſam verlaſſen iſt. Er entflieht aber, halb in ein Gewand gewikelt, um die Feuchtigkeit und Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgötter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho läßt den Amor mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabſteigen. [1] Die Stellung des vorwärts gebeugten und gekrümten Körpers iſt dem Ariſtophanes zufolge denen, die eine Laterne tragen, eigen; [2] ſie gehen darum ſo, damit der Wind ihnen das Licht nicht auslöſche, wie der Scholiaſt dieſe Stelle des

1) Ap. Polluc. l. 10. segm. 124.

2) Lysistr. v. 1004.

Dichters erklärt. [1]) Auf dieselbe Art sieht man einen kleinen Amor mit andern seinesgleichen auf einem achteckichten Altare im Museo Capitolino, und auf zwei geschnittenen Steinen des stoschischen Kabinets abgebildet. [2])

Die verliebte Leidenschaft, nach unsrer Allegorie, findet nun weder Trost noch Rast; sie suchet, um so viele Leiden zu endigen, sich des Lebens zu berauben, und der steile Fels kan dieses schreklichen Entschluß anzeigen. Doch kan der Fels auch jenen berühmten leukadischen Fels vorstellen, den man als das lezte Mittel gegen die Liebe für diejenigen ansah, die Muth genug hatten, sich von da herabzustürzen. Auf der Spize dieses Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem seiner feierlichen Feste ward jährlich ein Verbrecher von diesem Felsen herabgestürzt. Diese Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Göttern bringen müßte, um das Unglük, das den Staat bedrohete, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erst ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter den Abhang waren Nachen gestellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbante man ihn aus dem Lande, um die Absicht der Ceremonie zu erfüllen. [3])

Der Sprung von diesem Felsen war auch der lezte Ausweg, den die hofnungslosen Verliebten suchten. Man behauptet, daß Cephalus, um sich von seiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erste war, der diesen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, sich auf dieselbe Art zu heilen versuchte. [4]) Auch soll die Kö-

1) Conf. Suid. v. απεκεκυφαμεν.

2) [2 Kl. 11 Abth. 629 — 630 Num.]

3) Strab. l. 10. [c. 2. §. 9.]

4) Suid. v. Σαπφω. Scaliger. in Cirin. p. 69. [Strab. l. c.]

nigin von Karien, Artemisia, die erste dieses Namens, die den König Xerxes auf seinem Zuge gegen die Griechen begleitete, diesen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Lygdamus, den sie so unsäglich liebte, zu vergessen. [1]) Andere behaupten, daß ein gewisser Phokus, ein Nachkomme des athenienſischen Königs Kodrus, der erste war, der dieses Mittel ergrif; und Ptolemäus Hephäſtio nent sieben andere Personen, die sich von der Liebe auf diesem Wege befreien wollten. [2])

Die verliebte Leidenschaft nun auf unserm Steine ist schon im Begriffe, diesen traurigen Vorsaz auszuführen; als sie von einem geneigtern Amor zurükgehalten wird. Dieser kömt mit erhobner Fakel, und scheint ihr zu versprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenstandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnsucht entspräche. Auch Moschus legt dem Amor eine Fakel bei. [3]) — Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verbindung mit dem Ausdruk des Gesichts zeigt uns die Gebärde eines Menschen, der jeder Hofnung entsagt, und sich der Verzweiflung überläßt; aber die andere Hand, die Amor umarmt, zeigt seine Sehnsucht nach Troſt, die sich auf einige ihm gemachte Hofnung gründet, auf die er aber noch wenig trauet.

Der Besizer dieser Gemme erhielt auch in Rom zwei sehr schöne Knaben, die mit Astragalen spielen: der eine steht, und man sieht ihm an seiner frohen und lachenden Mine den Sieg an; der andere sizt

1) [Plutarchus, den der Autor citirt, sagt nirgends etwas hievon; man muß den Ptolemäus Hephäſtio (ap. Phot. p. 491.) nachsehen.]

2) Ap. Phot. l. c.

3) Idyll. Ἔρως ὁδοιπορῶν. v. 23.

auf dem Sokel, und ist über seinen Verlust betrübt. Unter ihm sieht man zwei hingeworfne Astragalen; und der andere Knabe hält sechs Astragalen in der linken unter der Brust zusammengezognen Hand, worin er sie nur mit großer Mühe fassen kan. Dieses Kunstwerk ist dem mit Ganymedes spielenden Amor beim Apollonius aus Rhodus so ähnlich, [1]) daß es der Künstler aus der Vorstellung des Dichters scheint genommen zu haben. Auch bei diesem hält der kleine stehende Liebesgott fest unter der Brust die linke Hand voll von Astragalen, die er dem Ganymedes abgewonnen hat, der gebükt und verdrießlich auf der Erde sizt, weil ihm nur noch zwei Astragalen, nachdem er den dritten geworfen hatte, übrig geblieben sind. [2])

1) Argonaut. l. 3. v. 117 et 126.

2) [S. d. K. 9 B. 2 K. 24 §.]

Vierzehntes Kapitel.

Psyche.

[Numero 34.]

Die Abbildung der Psyche ist immer allegorisch; aber eine besondere Allegorie sieht man in ihrer Abbildung auf dem geschnittenen Steine Numero 34. Sie stützt sich auf eine Hake mit zwei Zinken, δικελλα, bidens, die man als ein Sinnbild des Akerbaues deuten kan; sie scheint die Ruhe und den Frieden der Seele beim Landbau vorzustellen,[1]) als bei der nüzlichsten und edelsten Beschäftigung, die, wie Musonius beim Stobäus sagt, mehr, als jede andere Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freiheit gibt, sich dem Nachdenken zu überlassen und Kentnisse zu sammeln.[2])

Nach dem Chaos, so lehrt die fabelhafte Theologie des Hesiodus,[3]) wurde zugleich mit der Erde Amor geboren. Dieser, der Seelenruhe so zuwider, wie die Hake dem Kriegsgeräthe[4]), hat Lust daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach des Aristophanes Beschreibung, alles in Unordnung zu stürzen.[5])

1) [Diese Auslegung soll von Pichler herkommen, der sie beim Verkaufe dem Lord Hope mitgetheilt habe, sagt ein Recensent. Als wenn Winckelmann auf die Auslegung eines Andern, der noch obendrein kein Gelehrter war, gewartet oder vertraut hätte!]

2) Serm. 54. p. 370.

3) Conf. Aristoph. Av. v. 697.

4) Suid. v. δικελλα.

5) L. c. v. 702.

Et assidue prœlia miscet Amor. [1])

Hier iſt er nur gleichſam auf der Lauer mit einem Knie zur Erde, und mit einem Helm in den Händen; vielleicht in Bezug auf ſein unruhiges Naturell, und um jenen andern Amor, der Anteros hieß, und für einen Sohn des Mars gehalten war, [2]) vorzuſtellen.

Auch ließe ſich auf dieſe Abbildung anwenden, was Plato ſagt: daß von den beiden Amorn der böſe die Unordnungen der Jahrszeiten und der Witterungen verurſache, wodurch die Früchte der Erde und die Arbeiten ihrer Anbauer zerſtört würden. [3]) Gleichwohl heißt er bei einem ungenannten Dichter *rure natus* [4]), und Tibullus ſagt:

— *inter agros interque armenta Cupido.* [5])

1) Tibull. l. 1. eleg. 3.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. [Pausan. l. 1. c. 30. l. 6. c. 23. Procl. in Plat. Alcib. I. c. 43.]

3) Sympos. p. 182.

4) Pervigil. Vener. v. 138.

5) L. 2. eleg. 1. v. 67.

Funfzehntes Kapitel.

eergottheiten und Meerungeheuer.

I.

Triton.

[Numero 35.]

Die Urſache, warum ich den koloſſalen Kopf, der ſich in der Villa Medici befindet, unter Numero 35 beibringe, iſt nicht die Gelehrſamkeit, ſondern die vorzüglichſte Kunſt, womit er zur Vollendung gebracht iſt. Man ſieht darin einen Triton, oder einen andern Meergott, vorgeſtellt, mit einer Art von Fiſchkiefern, griechiſch βραγχια [1]), die bei ihm ſtatt der Augenbraunen ſind; ſie ſcheinen angeklebt, und aus einer einzigen Haut zu beſtehen, ähnlich den Augenbraunen des Meergottes Glaukus in einem von Philoſtratus [2]) beſchriebenen Gemälde: οφρυς λασιαι συναπτουσαι προς αλληλας. Dieſe Fiſchkiefern laufen ihm quer über die Baken und die Naſe, und drehen ſich dañ zum Kinne. Mit derſelben ſinnbildlichen Angemeſſenheit, und auf angeführte Art, findet ſich ein Hermes mit zwei Geſichtern in dem Muſeo Capitolino; man erkeñt ihn an dieſem Zeichen und Attribute für einen Meeresgott. Dieſelben Kiefern ſieht man gleichfalls bei den mehreſten Tritonen angedeutet, vorzüglich bei denen auf einer Grabkiſte in dem nämlichen Muſeo.

1) Theocrit. Idyll. XI. v. 54.

2) L. 2. Icon. 15. p. 833.

II.

Polyphem.

[Numero 36.]

Die Abbildung Polyphems, Sohn Neptuns, auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier Numero 36, verliert den Preis der Seltenheit nicht bei zwei herculanischen Gemälden, die denselben Riesen vorstellen; deñ man muß bedenken, daß unser Kunstwerk das einzige ist, worauf er sich in Marmor findet. Er singet seine Liebe zur Galathea, indeß ein kleiner Liebesgott ihm den Gesang oder die Gedanken einzugeben scheint. Seine Cithar besteht sehr grob aus Baumästen; das Plektrum in der rechten Hand wird ein Holz oder etwas ähnliches gewesen sein, das zu einer solchen Cithar paßt. Übrigens hat der alte Arm sich von dem Grunde des Marmors abgelöset, und ist verloren gegangen; der ihm angesezte ist neu.

III.

Scylla.

[Numero 37.]

An dem Marmor Numero 37, der in der Villa Madama ausserhalb Rom steht, sieht man auf der einen Seite einen Centaur mit einem kleinen Amor sizen, auf der andern Seite Scylla, deren Gestalt schon aus andern Denkmalen bekañt ist. Doch kañ unser Marmor einen deutlichern Begrif von diesem fabelhaften Ungeheuer verschaffen, da die Figur fast von natürlicher Größe ist. Eine

Art von Schürze, die ihr von dem Gürtel herabfällt, bedeutet vielleicht ihre Schamhaftigkeit; den Scylla blieb im jungfräulichen Stande. Doch ſcheint der Künſtler einer Gemme vom älteſten Style, wovon ſich eine antike Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet[1]) erhalten hat, die Scylla bekleidet gebildet zu haben; das Kleid liegt ihr feſt am Leibe. Sieht man unſern Marmor als ein öffentliches Denkmal an, ſo könte man es für die ſinnbildliche Vorſtellung irgend einer glüklichen Seeſchlacht halten; wie man den auf einigen Münzen des Sextus Pompejus einen Sieg zur See durch die Scylla angedeutet findet.[2])

1) [2 Kl. 9 Abth. Num. 479.]

2) Le Beau, Mém. I. sur le Med. restit. p. 351.

Sechzehntes Kapitel.

Mercurius.

I.

[Numero 38.]

Der runde Altar in hetruriſcher Manier, aus dem Muſeo Capitolino, hier Numero 38, enthält drei Figuren: Mercurius, Apollo und Diana.[1] Mercurius hat einen ſpizen Bart; ſo wie er auf einer von den Seiten des dreiekichten hetruriſchen Altars in der Villa Borgheſe abgebildet iſt, von welchem ich unter Numero 15 die Seite beigebracht habe, auf welcher Juno mit der Zange iſt. Der Beinamen σφηνοπωγων,[2] den Mercurius führte, ſcheint keinen gedrehten, geflochtenen Bart zu bedeuten, wie die Erklärer des Pollux[3] es überſezen; ſondern einen Bart, der dem unſeres Mercurius gleichet, das heißt: einen keilförmigen.[4] Maſken mit ähnlichen Bärten ſcheinen Ἑρμονειοι genañt worden zu ſein;[5] die Benennung wäre dañ von den alten Abbildungen Mercurs genommen, denen ſie in den Bärten glichen.

Ich erinnere mich hier einer Bildſäule eines

1) [Man ſehe G. d. K. 3 B. 2 K. 14 §. Note.]

2) Pollux, l. 4. segm. 134 et 137. Girald. hist. deor. synt. 9. p. 307.

3) L. c.

4) Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

5) Pollux, l. c. segm. 145. [G. d. K. a. a. O. Note.]

kaum mannbaren Mercurs, der einer Frau liebkoſet; ſie ſteht im Garten des farneſiſchen Palaſtes. Der daran fehlende Kopf iſt durch einen neuen erſezt worden; dieſer iſt zwar jung, aber härtig, doch nicht mit ſpizem Barte. Man könte in dem Barte eine Nachahmung des hetruriſchen vermuthen; aber nur ſo, wie ſie jemand, der die Alten nicht zu Rathe ziehen können, machen würde. Eine ſo ſeltſame Idee bei Mercur ſcheint mir nicht eigentümlich und freiwillig bei einem neuen Bildhauer entſtanden zu ſein; ich ſehe ſicherlich die Angabe eines Gelehrten darin, der vielleicht den homeriſchen Mercur πρωτον υπηνητην[1]) dadurch hat ausdrüken wollen. Allein er verſtand dieſe Worte unrecht: ſie bedeuten nicht einen, dem der Bart zu wachſen anfängt, wie der hier genante Mercur iſt; ſondern einen Jüngling, auf deſſen Kin ſich das erſte Milchhaar zeigt; und ſo iſt das Alter des Mercurs, der bei Lucian υπηνητης heißt.[2])

Das Mädchen, welches der farneſiſche Mercur umarmt, ſcheint nicht Venus vorzuſtellen, die dem Plutarchus zufolge jenem Gotte darum beigeſellt wurde, weil man ausdrüken wollte, daß der Genuß der Vergnügungen mit der Anmuth des Redens verbunden ſein müße.[3]) Sie ſcheint es nicht: theils weil ihr Alter zu zart iſt, theils weil die Gebärde dieſer Figur keiner Venus zukömt. Eher könte man ſie für Akakallis, eine Tochter des Minos, halten, oder für Herſe, eine Tochter des Cekrops, oder Eupolemia, Myrmidons Tochter,[4]) von welchen allen dem Mercur Kinder

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 348. [et Schol. ib.]

2) De sacrific. [c. 11.]

3) Præc. conjugal. princ.

4) Hygin. fab. 14.

geboren waren; oder Antianira, Echions Mutter. [1]) Doch in Rükſicht auf das zarte Alter dieſer Figur könte man auch Proſerpina darunter verſtehen, die dem Mercur drei Söhne gebar; [2]) weñ man nämlich annimt, daß ſie dieſes that, ehe ſie vom Pluto entführt worden, welches in ihre früheſte Jugend treffen würde. Endlich könte man auch ſagen, es ſei die Nymphe Lara, die Mutter von zwei Laren, deren Vater Mercur war. [3]) — Auf dem Fußgeſtelle dieſer beiden Figuren ſieht man die Schale einer Schildkröte gebildet, wahrſcheinlich in Bezug auf die vom Mercur erfundene Leyer, wie ich hernach ſagen werde.

II.

Mercur war der Mundſchenk bei der Göttertafel, und reichte ihnen die Ambroſia, wie Sapho und Alcäus uns lehren; [4]) daher wird er in einer Inſchrift Menestrator genañt, und daſſelbe bedeutet der ihm beigelegete Namen Καμιλλος. [5]) Man ſieht Mercur in Verwaltung dieſes Amtes auf einer von den Seiten des dreiekichten Fußgeſtelles eines marmornen Leuchters im Palaſte Barberini; ich habe dieſes Denkmal bei Numero 16 erwähnt, wo ich von Mercurs Nachfolgern in dieſem Amte rede. Derſelbe Mercur hält einen Widder, wie man vor Alters bei einigen ſeiner Bildſäulen in Böotien und in Elis ſah; [6]) aber nicht, wie Voſ-

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 52 et 56.

2) Tzetz. ad Lycophr. v. 680.

3) Ovid. fast. l. 2. v. 559.

4) Athen. l. 10. [c. 7. n. 25.]

5) Plutarch. in Numa. [c. 7.]

6) Pausan. [l. 2. c. 3.] l. 4. [c. 33.] l. 5. [c. 27.]

ſius es erklärt, um die Niedrigkeit des Gewinſtes beim Handel, worüber dieſer Gott der Aufſeher war, anzuzeigen.[1]) Der gelehrte Mañ erinnerte ſich vielleicht nicht der Erklärung dieſes Sinbildes beim Pauſanias, nämlich: weil Mercur für den Beſchüzer der Heerden gehalten wurde.[2]) Er kañ den Widder auch noch aus zwei andern Urſachen haben: entweder, weil er ſich in einen Widder verwandelte, als er Penelope zu gewinnen ſuchte; oder, um die Verwandlung des Bakchus in dieſes Thier anzuzeigen, die Jupiter vornahm, um ihn den Verfolgungen der Juno zu entziehen, worauf ihn hernach Mercur zu den Nymphen brachte, die ihn erzogen.[3]) Daher muß man als auf Mercur bezüglich einen Widderkopf anſehen, der an einem dieſem Gotte gewidmeten Altar gearbeitet iſt; das lezte ſieht man aus dem Flügelhut (Petaſus) und dem Schlangenſtab (Caduceus), die daran gebildet ſind. Dieſer in der Villa Borgheſe ſtehende Altar iſt der größte von allen, die ſich in Rom finden; er wurde entdekt in den Ruinen eines kleinen Tempels, der am Circo Maximo ſtand.

III.

[Numero 39.]

Etwas ſeltſam iſt die Schildkröte auf Mercurs Schulter, wie man dieſe Vorſtellung auf der flachen Seite eines Käfers[4]) im ſtoſchiſchen Kabinet,

1) De rel. Gent. l. 9. c. 20. p. 792.

2) [L. 2. c. 3.]

3) Apollodor. l. 3. [c. 4. sect. 4.]

4) [Über Scarabäen oder Käfer ſehe man G. d. K. 2 B. 3 K. 15 §. u. 3 B. 2 K. 17 §.]

hier Numero 39, findet. Diese Vorstellung scheint einige Ähnlichkeit mit einer kleinen an der Wand eines Tempels zu Theben in Ägypten gemalten Figur zu haben, woran nach Pocockes Bericht [1]) der Kopf mit der Schale einer Schildkröte bedekt ist, und neben welcher man eine andere Gestalt mit zwei Flügeln am Kopfe sieht. Diese zwei Gestalten, die der genante Scribent blos anzeigt, ohne sich um ihren Namen, noch um ihre Bedeutung zu bekümmern, stellen wahrscheinlich beide den ägyptischen Mercur vor. Die Ägypter behaupten, Mercur habe in ihrem Lande die Leyer erfunden, und dazu das Haus einer Schildkröte gebraucht, die nach Zurüktretung des Nils in sein Bette auf dem Trokнen zurükgeblieben sei. [2]) Ein Mercurskopf von griechischem Style, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi zu Rom, woran gleichfalls ein Schildkrötenhaus die Bedekung statt des Petasus macht, bestätigt noch mehr, daß unter dieser Kopfbedekung des Gottes ein Zug einer uns unbekanten Fabel verborgen liegt; worauf sich den auch die Schildkröte unserer Gemme beziehen wird. — In der linken Hand trägt dieser Mercur eine kleine nakte Figur, die vielleicht Proserpina ist, welche dieser Gott aus der Unterwelt zurükbrachte, und ihrer Mutter, der Ceres, wiedergab; den bekantlich war es sein Amt, die Seelen nach Elysium zu führen, und sie von da zurükzubringen. [3]) Dieselbe Vorstellung glaubt man an einem kleinen Mercur von Erzt zu sehen, der eine bekleidete und mit einem zugespizten Diadema gezierte kleine Figur trägt. [4]) Viel-

1). Descr. of the East. t. 1. p. 108.

2) Euseb. præpar. Evang. ex Diod. Sic. l. 2. p. 29

3) Horat. l. 1. od. 10. [v. 17 — 19.

4) Gori Mus. Etrusc. l. 1. tab. 38.

leicht kañ die kleine Geſtalt auf unſerm Steine auch die dem Mercur zugeſchriebene Macht bedeuten, die Seelen durch Beſchwörungen aus Elyſium heraufzurufen. 1)

Der Helm, den Mercur in einigen alten Denkmalen auf dem Kopfe trägt, 2) iſt Plutos Helm, Αἴδος κυνέη, mit welchem beſchirmt er gegen die Titanen ſtritt. 3) Denſelben Helm nahm Minerva, als ſie mit Diomedes auf deſſen Wagen gegen Mars zog. 4) Auch Perſeus war mit dem nämlichen Helm gegen die Gorgonen gerüſtet; er hatte die Kraft, den Perſeus allen unſichtbar zu machen, indeſſen dieſer ſelbſt alles ſehen koñte. 5)

1) Prudent. contra Symmach. l. 1. p. 285.

2) Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 405 Num.]

3) Apollodor. l. 1. [c. 2. sect. 1.] Pausan. l. 5. [c. 27.]

4) Ιλ. Ε. V. v. 845.

5) Apollodor. [l. 2. c. 4. sect. 2.]

Siebzehntes Kapitel.

Apollo.

I.

[Numero 40.]

Unter den schönsten Bildsäulen des Apollo war die marmorne von Praxiteles berühmt, die den Beinamen Sauroktonos, das ist: Eidexentöder, führte.[1] Es hat sich die Idee davon auf einem geschnittenen Stein erhalten.[2] Aber zwei andere Bildsäulen in der Villa Borgheſe, die denselben Apollo vorstellen, sind von keinem Antiquar erwähnt worden. Die kleinste steht mit andern Figuren um einen Brunnen; die schönste und zum besten erhaltene aber befindet sich in der obern Loggia des Palastes, und wäre des Meißels des genannten großen Künstlers nicht unwürdig. Ich bringe sie unter Numero 40 bei.[3]

Beide Gestalten stellen den noch sehr jungen Apollo, βρεφος, vor,[4] so wie der vorgenannte Apollo des Praxiteles war: Fecit et *puberem* Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem, quem *Sauroctona* vocant;[5] und wie er damals soll gewesen sein, als er dem König Admetus als Schä-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1120 Num.]

3) [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §. 9 B. 3 K. 15—17 §.]

4) [Analecta, t. 2. p. 298.]

5) [Plin. l. c.]

fer diente. Er hieß, wegen des lezten Umſtandes Νομιος, der Hirt; [1]) imgleichen Amphryſius, von dem Fluſſe Amphryſus, an deſſen Ufern er die Heerde des Königs waidete. [2]) Beide Geſtalten ſind in der Stellung, eine Eidexe zu belauern, die an einem Baume hinaufkriecht, an deſſen Stam̃ ſie ſich mit dem linken Arme ſtüzen. Im Palaſte Coſtaguti ſteht ein Apollo Sauroktonos, woran viele Stellen ergänzt ſind, und der Kopf neu iſt; aber alt iſt der Stam̃ des Baumes, an dem die Eidexe gebildet iſt.

Dieſen Abbildungen Apollos gleichet in der Stellung und Gebärde eine der ſchönſten Figuren aus Erzt, die uns aus dem Altertum geblieben ſind. Sie iſt eines der koſtbarſten Kleinode in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, fünf Palm hoch. Ehe man indeſſen die vorher beſchriebenen Abbildungen kañte, war ſie unverſtändlich; indem der Baum daran fehlte. Izo ſieht man ſie, wie jene an einen Stam̃ von Erzt geſtüzt, der hinzugefügt iſt, und worauf eine nach der Natur gebildete Eidexe von Silber hinaufkriecht.

Apollo Νομιος wird auch durch den krummen Schäferſtab (Pedum) angedeutet, den man zu den Füßen einer ſehr ſchönen Bildſäule dieſes Gottes, in der Villa Ludoviſi, gebildet ſieht. Der Kopf der Bildſäule iſt einer der ſchönſten von alter Arbeit, und überaus gut erhalten.

Es bietet ſich mir hier die Gelegenheit dar, eine unrecht verſtandene Stelle des Athenäus zu bemerken, [3]) wo eine der redend eingeführten Perſonen die andere fragt: ob ihr ein gewiſſer dort an-

1) Callim. hymn. in Apoll. v. 47.

2) [Ib. conf. et annot.]

3) L. 13. [c. 8. n. 81. G. d. K. 5 B. 5 K. 42 §.]

geführter Vers des Simonides gefalle, und ob ihr das von diesem Dichter dem Apollo ertheilte Beiwort χρυσοκομας schön zu sein bedünke? Ουκ τοδε σοι αρεσκει Σιμωνιδειον;

Πορφυρεον απο ϛοματος ιεισα φωναν παρθενος.

Ουδ' ὁ ποιητης εφη λεγων χρυσοκομαν Απολλωνα; Dalechamp hat in der lateinischen Übersezung des Athenäus dieses als einen behauptenden Saz, und nicht frageweis angenommen; wodurch er den Franz Junius[1]) und Andere verführte, aus dem Athenäus einen der wahren Meinung entgegengesezten Sin zu ziehen. Der genante Schriftsteller über die Malerei der Alten will behaupten, die ältesten Maler hätten Apollo nicht mit goldgelbem, sondern mit schwarzem Haar gemalt. Aber welche sind diese Maler? Zwar hat Homer in dem Hymnus auf diesen Gott die Farbe seiner Haare nicht beschrieben; allein bei ihm ist sonst das gelbe Haar immer als Merkmal der Schönheit den Jünglingen sogar beigelegt: er gibt es dem Achilles und Menelaus. Fast alle jungen Helden werden von den andern Dichtern mit Haaren dieser Farbe vorgestellt. So nent Ovidius den Theseus blond,[2]) und Catullus beschreibt Ariadne:

— in *flavo* sæpe hospite suspirantem.[3])

Jason war so abgemalt;[4]) Ödipus wird mit solchen Haaren von Euripides vorgestellt;[5]) und Hippolytus, des Theseus Sohn, bei Seneca.[6])

1) De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.

2) Heroid. IV. v. 72.

3) Epithal. Pel. et Thet. v. 98.

4) Philostr. Jun. Icon. 7. [c. 872. princ.]

5) Phœniss. v. 32.

6) Hippolyt. v. 649.

Ferner iſt das gemeinſchaftliche Beiwort: der Blonde, das Apollo[1]) und Mercur[2]) führten, jedermann bekant; und endlich kommen die blonden Haare des Bakchus ungemein häufig bei den Dichtern vor.[3])

Im Gegentheil werden ſchwarze Haare von den Dichtern zum Gegenſaz der Schönheit gebraucht. So heißt Pluto beim Euripides μελαγχαιτας, der Schwarzhaarichte.[4]) Daher ſcheint es der Idee der Schönheit bei den Alten faſt zu widerſprechen, wenn Pindar ſagt: daß dem Pelops, der ſeiner Schönheit wegen von Neptunus geraubt worden, ſchwarzes Milchhaar um das Kin hervorſproßte.[5])

Selbſt die Jünglingsmaſken auf der Bühne waren mit gelbem Haar verſehen, um ſie dem ſchönen Gotte, χρεπων θεῳ καλῳ,[6]) das heißt: dem Apollo, der unter allen Göttern der Schönſte hieß, ähnlich zu machen. Pollux iſt am angeführten Orte nicht von ſeinen Erklärern verſtanden worden: ſie machten einen ſchönen Genius daraus; und Kühn trent unrichtig das Wort θεος von καλος, und glaubt, der Schriftſteller habe ſagen wollen: eine ſolche Maſke könne entweder für einen Gott, oder für einen ſchönen Menſchen paſſen.

II.

[Numero 41.]

Die ſehr ſeltne ſilberne Münze des Königs An-

1) Eurip. Jon. v. 886. [Ovid. metam. l. 12. v. 165.]

2) Virg. Æn. l. 4. v. 559.

3) Eurip. Bacch. v. 216. 457. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Epigr. ap. D'Orvill. in Charit. p. 385.

4) Alcest. v. 452.

5) Olymp. I. v. 110.

6) Pollux, l. 4. segm. 136.

tigonus I, mit dem Zunamen Soter, im Kabinet des Verfassers, und die einzige, die in diesem Werke beigebracht worden, unter Numero 41, ist, so viel man weiß, noch nicht bekant gemacht. Ihr ähnlich, auch in Absicht der Inschrift auf der Rükseite, ist die Münze desselben Königs, die Pater Frölich anführt,[1]) obwohl sie nicht von gleichem Gepräge ist. Ich gebe meine hier mit der größten Genauigkeit und in ihrer wahren Größe abgezeichnet; nicht wegen der kleinen Gestalt des Apollo auf der Rükseite, sondern wegen des Kopfs auf der Vorderseite.

Dieser Kopf scheint auf der angeführten Münze, die in dem genanten Buche schlecht gezeichnet und gestochen ist, beschädigt zu sein; weil der Verfasser nicht wagt, mit Gewißheit anzugeben, von welcher Art die Bekränzung sei. Doch glaubt er, es wären Schilfblätter; und macht darum einen Neptunskopf daraus. Aber er muß nicht bemerkt haben, daß man den Neptun nie weder in Statuen noch in andern Abbildungen mit Schilfblättern bekränzt findet, welche nicht ihn, sondern blos die Köpfe der Tritonen und anderer Untergottheiten des Meeres unterscheiden. Neptun hat immer wie Zeus das Haar mit einer schmalen Binde umwunden.

Auf der hier von mir beigebrachten Münze, die sehr gut erhalten ist und ein vorzüglich erhobenes Gepräge hat, besteht die Bekränzung aus Epheublättern. Es könte also wohl ein Silen sein, wenn man den Apollo mit dem Silen, und die Idea des Kopfes selbst mit andern Abbildungen dieses Vormunds des Bakchus reimen könte. Denn in allen Abbildungen erscheint Silen mit einer heitern und jovialischen Mine, und mit einem ehrwürdigen Barte, der bald kraus, wie z. B. in der berühm-

1) Annal. Reg. Syr. tab. 2. n. 1.

den Statue der Villa Borgheſe, bald ein wenig wellenförmig iſt, ohngefähr wie bei den Köpfen, die man für Platoskö pfe ausgibt. Und dañ würde ſich Silen auch noch auf unſerer Münze durch die Faunsohren kentlich machen müßen.

Von allen dieſen Merkmalen findet ſich an unſerm Profile kein einziges. Die Mine iſt im Gegentheil ſehr ernſthaft, die Geſichtszüge ſind überladen, der Bart iſt rauh, und die Ohren kañ man gar nicht ſehen. Mir ſcheint es daher vielmehr, daß es der Gott Pan iſt, den die Griechen als den Vollkommenſten der Götter, τελεωτατον θεων, dem Pindar zufolge, [1]) nach dem Siege bei Marathon, den ſie ihm zuſchrieben, einen eignen Gottesdienſt widmeten. [2]) Der Bart und der ſein Haar umkränzende Epheu ſind die Merkmale, auf die ſich meine Hypotheſe gründet. Der aus geraden Haaren beſtehende und nach Art der Ziegenhaare in Strehnen abgetheilte Bart ſchikt ſich für den Pan, der wegen eines ähnlichen Ziegenbarts von Kallimachus γενειητης, [3]) und von den geraden Haaren ορθοκομης, ſtraubhaaricht, genañt wird. [4]) Der Epheu ſcheint auf die genaue Verbindung anzuſpielen, welche zwiſchen ihm und dem Bakchus beſtand. [5]) Es fehlen ihm hier nur, um ihn gleich zu erkennen, die Widderhörner, die er ſonſt als Merkmal hat. Indeſſen ſieht man auch aus einem Sinngedicht des Philodemus, [6]) daß die Künſtler über

1) Ap. Aristid. orat. Bacch. t. 1. p. 53. [Pindar. edit. Heynii. t. 3. p. 29.]

2) Herodot. l. 6. [c. 106.]

3) Hymn. in Dian. v. 90.

4) Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.

5) [Diodor. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 2. c. 1. Analecta, t. 2. p. 304. 351. t. 1. p. 228.]

6) [Ibid. t. 2. p. 91.]

die Abbildung dieser Gottheit nicht einig waren; indem der daselbst beschriebene Pan in Ansehung der Brust und Zeugungstheile dem Herkules glich; die Beine und Füße hingegen waren wie die des Mercurs gestaltet, das heißt: mit Flügeln. Einen dem unsrigen ähnlichen Kopf, dem aber die Bekränzung fehlt, sieht man auf einer Münze des Gallienus, welchen Tristan bekant gemacht hat und den er für einen Panskopf hält. [1]

Vorausgesezt nun, daß auf dieser Münze sowohl als auf der unsrigen dieser Gott abgebildet sei: so ist es wahrscheinlich, daß dieselbe, da auf der andern Seite das Vordertheil eines Schiffes zu sehen ist, zum Andenken eines vom Könige Antigonus erfochtenen Sieges zur See geschlagen worden, weil er ihn vielleicht dem Gotte Pan zuschrieb, so wie die siegenden Griechen es auf dem marathonischen Gefilde thaten.

Die auf der Kehrseite auf dem Schiffe sizende kleine Figur scheint dem Pater Frölich nicht männlichen, sondern weiblichen Geschlechts zu sein; und daher bildet er sich ein, Venus darin zu entdeken, die ihm zufolge wegen des Bogens bewafnet sei, ohne indessen den geringsten Beweis für seine Meinung beizubringen. Man findet diese Göttin wirklich auf einigen Münzen von der Insel Cythera, mit einem Bogen in der linken und einem Pfeile und Apfel in der rechten Hand; [2] allein, gemeiniglich trägt die bewafnete Venus das Schwert auf der linken Seite, so daß es von der rechten Schulter herabhängt; ferner pflegt sie einen Spieß in der Hand zu tragen, wie man sie auf geschnittenen Steinen findet, oder auch in der gro-

1) Comm. hist. t. 3. p. 83.

2) Goltz. Græc. Inscr. tab. 3.

ſten Statue der Villa Borgheſe. Hier iſt ſie von einem kleinen Amor begleitet, der im Begriffe ſteht, ſich den Kopf mit dem Helme der Venus zu bedeken. Auch hat ſie die Spize des Spießes nach untenzu gekehrt, wie auf zwei Gemmen im ſtoſchiſchen Kabinet, [1]) um dadurch anzudeuten, daß ſie mehr zum Frieden als zum Krieg geneigt iſt.

An der kleinen Figur unſerer Münze unterſcheidet man das Geſchlecht deutlich, und erkeñt darin ganz offenbar den Apollo. Der Delphin unter ihm ſcheint auf ſeinen Beinamen Δελφινιος, der Delphiniſche, anzuſpielen, [2]) den man ihm beigelegt hat, weil er ein Schif, welches er von der Inſel Kreta nach Delos mit der erſten Colonie führte, um dieſe Inſel zu bevölkern, [3]) in einen Delphin verwandelt haben ſoll. [4]) Zugleich kañ auch der Delphin das παρασημον, oder das Wahrzeichen des Schiffes, anzeigen, welches auf dem Vordertheile gemalt oder ausgeſchnizt war, wobei ich auf Numero 206 verweiſe; wiewohl er auch das Symbol einer glüklichen Schiffahrt ſein kañ. [5])

III.

[Numero 42.]

Unter die Werke von nicht gewöhnlichem Inhalte kañ man den Marmor zählen, welcher in der Villa Borgheſe befindlich und hier unter Numero 42 aufgeführt iſt. Er ſtellt das Urtheil des Mi-

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Homer. Hymn. in Apoll. v. 495.

3) Ibid. v. 400. 494.

4) Ibid. v. 521.

5) Phile, [Versus de animal. propriet. Heidelb. 1598. 8.] c. 65. v. 4.

das in dem Wettstreite vor, in welchen sich der Satyr Marsyas mit Apollo einließ. Das Urtheil ward in Gegenwart der Götter, und besonders der Musen gefällt. Marsyas hatte die Flöte, die Pallas weggeworfen, wie ich oben bei der Erklärung von Numero 18 bereits erzählt habe, aufgenommen, und wollte nun mit Apollo einen Wettstreit eingehen, so daß dieser die Leyer spielen, er aber die Flöte blasen sollte. Midas, der zum Richter erwählt worden war, entschied zum Vortheile des Marsyas und sprach ihm den Preis zu. Apollo entrüstete sich darüber und schuf ihm zum Zeichen seines schlechten und verdorbenen Gehörs Eselsohren an den Kopf.

Apollo sizt in der Mitte; seine Leier ruht auf der Cortine [oder dem Bauch[1]] des Dreifußes, sein linker Fuß aber auf dem Pegasus, welches eines seiner gewöhnlichen Symbole ist. Gegen ihn über steht Midas in einer Stellung, als ob er sich wegen seines einfältigen Urtheils entschuldigen wolle, und sich zu gleicher Zeit über die harte Strafe beklage oder Mitleid errege.

Die Gottheiten, welche dabei erscheinen, sind Pallas, Cybele, Diana, Mercur und Bakchus. Pallas, welche hinter dem Midas steht, kömt bei dieser Entscheidung hinzu, weil hier von eben der Flöte die Rede ist, welche sie ehedem mit Vergnügen geblasen hatte. Warum aber der Künstler unter den übrigen Göttinen gerade die Cybele gewählt habe, davon sieht man den Grund nicht ein. Sie sizt übrigens wie gewöhnlich auf einem Stuhle mit zweien Löwen zur Seite, und gleichet sehr der unter Numero 28 abgebildeten Cybele.

Diana nimt Theil daran, weil es auf ihren

1) [Odyss. Θ. VIII. v. 437. Eurip. Supplic. v. 1202.]

Bruder Apollo ankömt, dem ſie auch zur Seite ſteht. Mercur iſt als Bote der Götter gegenwärtig, und Bakchus koñte nicht von dem Urtheilsſpruche wegbleiben, welcher in der Streitſache eines Satyrs, ſeines Gefährten, ergehen ſollte, bei der noch andere Satyre dazwiſchen kommen,[1] deren Köpfe auf dem Grunde dieſes Marmors ganz flach erhoben gearbeitet ſind. Den Bakchus erkeñt man daran, daß ſein rechter Arm auf dem Kopfe ruht, ſo wie er auch in einer ſehr ſchönen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani geſtaltet iſt. Durch dieſe Stellung ſieht man zwar ſonſt die Ruhe des Apollo und Herkules ausgedrükt; allein ſie bedeutet auch die Weichlichkeit des Bakchus, wie in den Abbildungen der Hermaphroditen.

Auf der linken Seite erblikt man den Marſyas an eine Fichte gebunden. Hierin ſtimt alſo unſer Marmor mit den meiſten alten Scribenten überein;[2] dagegen aber Plinius behauptet, Marſyas ſei an einem Platanus aufgehängt worden. Auf eben dieſer Seite ſtehen noch drei Figuren mit ſogenañten phrygiſchen Müzen; ihre Kleider haben enge Ärmel und die Hoſen ſind lang, ſo wie die barbariſchen Nationen ſich zu kleiden pflegten. Sie ſtellen drei Scythen vor, von welchen der eine den verurtheilten Marſyas auf den Baum hinaufzieht; der zweite ſcheint Apollos Befehl zu erwarten; der dritte, der mit einem Knie auf der Erde in der Mitte liegt und den Kopf nach dem Marſyas hinwendet, ſchärft ein Meſſer.

Dieſe Figur ſtellt denjenigen Scythen vor, welchem Apollo befahl, den Marſyas zu ſchinden.

1) Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p. 866.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. p. 10.

Er ist auch in der nämlichen Stellung auf der Seite eines Sarkophags, der unter dem Portale der St. Paulskirche ausserhalb der Mauer steht, vorgestellt, wo auch der andere Scythe, welcher den Marsyas auf den Baum zieht, dem auf unserm Marmor befindlichen sehr ähnlich ist. Der Scythe, der das Messer schärft, beweiset auch, (welches der von Jakob Gronovius[1]) angeführte Leonardo Agostini ehemals bezweifelte,) daß die Statue in der Galerie des Großherzogs von Florenz, die man gewöhnlich den Schleifer neut, eben dieser Scythe sein könne. Diese Statue, von welcher der Kopf nie abgelöset worden ist, und auf deren Gesichte man ganz deutlich die Züge erkent, durch welche die alten Bildhauer die barbarischen Völker zu bezeichnen pflegten, gehörte wahrscheinlich zu einem Grupo mehrerer Statuen, welches diese Geschichte vorstellte. Auf dem Kupferstiche, den Gronovius davon beibringt, und der nach einem andern schlecht gezeichneten Stiche copirt worden, ist der Kopf etwas verändert, und, *einige Haare auf der Oberlipe abgerechnet*, ohne Bart; auch das Messer ist anders als auf dem Originale gestaltet. Die besondere Übereinstimmung der Gesichtszüge der barbarischen Völker, wie sie von den alten Künstlern einmal angenommen sind, trift nicht bei der Figur auf einem geschnittenen Steine zu, welche der angeführte Gronovius blos aus der Ursache für den berühmten scythischen Philosophen Abaris hält,[2]) weil sich auf der einen Seite der Buchstabe A und auf der andern B befindet. Allein dieser Gelehrte hat nicht gewußt, wie dieses auch aus vielen andern von ihm ange-

1) Thes. Antiq. Græc. t. 2. tab. 86.

2) Ibid. t. 3. aaaaa.

führten Gemmen erhellet, daß die griechiſchen Künſtler nie bei einer in einen Stein gegrabenen oder auf andern Denkmalen ausgehauenen Figur den Namen beizufügen pflegten, und daß alſo, wenn ein Name dabei befindlich iſt, derſelbe dem Künſtler oder dem Beſitzer der Gemme, nicht der abgebildeten Figur, beizulegen ſei.

Auf den beiden Seiten eines Sarkophags in der Villa Altieri iſt dieſelbe Geſchichte eingehauen. Apollo ſteht mit der Leyer in der Hand, Marſyas iſt an einer Fichte aufgehängt und der Scythe bindet ihm die Füße an den Baum. Als etwas Beſonderes findet man auf dieſem Denkmale noch einen Strik, den der Scythe um den Hals hat, und an welchem Apollo ihn hält.

Unter dem Marſyas liegt eine junge halbnakte Figur mit einem Schilfrohre in der Hand. Dieſe ſcheint den Fluß Marſyas anzudeuten, der aus dem Blute dieſes geſchundenen Satyrs entſtand. Der Fluß iſt jung und ohne Bart vorgeſtellt. Hiedurch wird meinem Bedünken nach ein Fluß abgebildet, der mit ſeinem Gewäſſer nicht unmittelbar in's Meer ſtrömt, ſondern ſich in einen andern Fluß ergießt, wie der Marſyas, den der Mäander aufnimt. Oder vielleicht iſt er auch deßwegen jung vorgeſtellt, weil er damals erſt ſeine Entſtehung erhielt und alſo noch nicht alt ſein konte. Beide Flüſſe ſieht man auf einer Münze Gordians des Jüngern abgebildet, wo die Figur des Marſyas anſpielungsweis eine Flöte in der rechten Hand hat.[1]

Auf einigen Münzen der Stadt Apamea hält die Figur dieſes Fluſſes in jeder Hand eine Flöte.[2]

1) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 526.

2) Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. t. 2. pl. 43. n. 19.

Indessen will ich nicht behaupten, daß die unbärtigen Figuren der Flüsse allezeit solche Flüsse, wie der Marsyas ist, andeuten; denn unter Numero 46 komt auch der Fluß Po ohne Bart vor, ohngeachtet er sich wirklich in's Meer ergießt.

Der Lorbeerkranz, den sich Apollo aufsezt, wie man ihn auf einer Münze von Thessalonich findet,[1] scheint auf den Sieg anzuspielen, den er in dem oben angeführten Streite über den Marsyas davontrug.

IV.

[Numero 43.]

Das unter Numero 43 beigebrachte Monument ist die vordere Seite eines Sarkophags, der sich in der Villa Borghese befindet. Die Arbeit ist mittelmäßig und rührt aus den Zeiten her, wo die Kunst schon sehr in Verfall gerathen war. Es ist auf diesem Marmor, so wie noch auf drei andern Bruchstüken, die am Palaste der gedachten Villa befestigt und dem gegenwärtigen Basrelief sehr ähnlich sind, der Sturz des Phaeton vorgestellt; eine Geschichte, die jederman kent, und deren Hauptumstände sich aus der Erzählung des Ovidius hinlänglich erklären.[2] Allein die Manier des Künstlers bei der Ausführung wird doch zu einigen besondern Bemerkungen Anlaß geben.

Man erblikt den Sonnenwagen umgestürzt und die Deichsel von der Aze getrent;[3] das äusserste Ende derselben, ακροστιον genant,[4] befindet sich

1) Wilde, numm. n. 72. p. 104.

2) Metam. l. 2. v. 1.

3) Ibid. v. 315.

4) Pollux, l. 1. segm. 146.

in der Mitte am Joche der Pferde. Die Deichſel verdient hier beſondere Aufmerkſamkeit, indem Einige behaupten, die Wagen der Alten hätten keine Deichſel gehabt, wie ich dieſes bei dem Monumente, welches den Raub der Helena vorſtellt, umſtändlicher gezeigt habe. Das Joch heißt ζευγλαι, und glich dem, welches wir heut zu Tage den Ochſen anlegen. Die beiden Enden deſſelben nante man ακροχηνισκοι,[1]) wahrſcheinlich weil ſie gewunden waren und dem Halſe einer Gans (χην) glichen. Wirklich ſieht man auch auf einem ſehr ſchönen Basrelief im Kabinet des Marcheſe Rondinini am Wagen der Diana das eine Ende des Joches ſich in einen Gänſekopf endigen. Die Geſtalt des Joches auf unſerm Sarkophag könte vielleicht einiges Licht darüber verbreiten, was Homer unter dem Nabel des Jochs (ομφαλος[2]), und unter einem Joche mit einem Nabel (ζυγον ομφαλοεν[3]), verſteht, worworüber die Ausleger gar nicht haben einig werden können. Euſtathius bringt verſchiedene Meinungen darüber bei, unter denen mir diejenige am wahrſcheinlichſten vorkomt, welche das Wort ομφαλος durch Höhlung in der Mitte des Joches überſezt, woran nämlich die Zügel befeſtigt werden, oder vielmehr durch welche ſie durchgehen: γλυμμα τι κοιλον περι το μεσον τυ ζυγυ, ὁπυ οἱ ἱμαντες περιτιθενται. So iſt auch die Höhlung des Joches auf unſerm Marmor beſchaffen; dieſen hat man leicht den Nabel nennen können, weil der hohle Theil des Joches wirklich nach Art eines Nabels gemacht iſt. Die beiden Pferde unter dem Joche werden ζυγιοι, die beiden andern aber παρατειροι genant.

1) Ibid.

2) Il. Ω. XXIV. v. 273.

3) Ibid. v. 269.

Zur Rechten ſieht man den Apollo, als das Bild der Sonne, mit der Strahlenkrone auf dem Haupte und die brennende Fakel in der rechten Hand:

Sol, qui candentem cœlo sublimat facem, [1]

und dem Horn des Überfluſſes in der linken, das man der Sonne, als dem Urquell der Fruchtbarkeit, zuzueignen pflegt. [2] Der Strahlen, die das Haupt der Sonne umgeben, pflegen gemeiniglich zwölf zu ſein, um die Zahl der Monate des Jahres dadurch anzudeuten; [3] Andere geben ihr auch nur ſieben Strahlen nach der Anzahl der Söhne der Sonne; [4] und ſo viele ſieht man auch nur an einem Phöbuskopfe im Muſeo Rondinini.

Vor dem Phöbus ſteht Phaeton in einer ſich neigenden Stellung, um die für ihn ſo unglükliche Gnade von ihm zu erhalten. Zu beiden Seiten blaſen zwei Winde, auf eben die Art wie man ſie über einem vierſpännigen Sonnenwagen und einem zweiſpännigen Wagen der Luna auf einer antiken Lampe ſieht. [5] Kaſtor und Pollux zu Pferde zeigen die Zwillinge im Thierkreiſe an, in welchen ſich die Sonne damals gerade befand, alſo am Ende des Mai und im Junius. Auch auf andern Marmorn pflegt Phöbus vom Kaſtor und Pollux begleitet zu ſein, wie man auf einem Basrelief in der Villa Mediei, welches das Urtheil des Paris vorſtellt, [6] ſehen kan. Statius ſcheint

1) Enn. ap. Non. v. *Sublimare.*

2) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 63.

3) Martian. Capella, l. 2. p. 43.

4) Hemesterh. ad Lucian. Timon. c. 51.

5) Bellor. Lucern. part. 2. tab. 9.

6) Spence's Polymetis, tab. 34.

ähnliche Denkmale, auf denen Kastor und Pollux abgebildet sein mußten, vor Augen gehabt zu haben. [1])

Der vom Wagen herabstürzende Phaeton wird vom Fluß Eridanus (Po) aufgenommen, welcher die ihn verzehrenden Flammen auslöscht. In ähnlicher Stellung, wie dieser Fluß den Phaeton aufnimt, findet man ihn auch auf einem Gemälde von gleichem Inhalte. [2]) Der Fluß ist, ob er sich gleich in's Meer ergießt, ohne Bart vorgestellt, welches diejenigen vorsichtig machen kan, welche behaupten, daß blos diejenigen Flüsse, die in andere Ströme fließen, ohne Bart abgebildet werden. [3]) Die Agrigentiner stellten ihren in's Meer sich ergießenden Fluß unter der Gestalt eines schönen Jünglings vor, [4]) und eben so war auch der von Philostratus beschriebene Fluß Meletes, der mit seinen Gewässern gleichfalls in's Meer strömt, abgebildet. [5])

Dem Eridanus kehrt Amphitrite den Rüken zu. Dieser Name bedeutet etwas Durchbohrtes oder Durchlöchertes, von αμφιτρης; sie scheint ihn von ihrer Wohnung erhalten zu haben, welche man, wie es mir scheint, für eine durchlöcherte Höhle: αμφιτρητος αυλην πυον, [6]) hielt, und die Sophokles auch αμφιθυρος [7]), mit zweien Öffnungen, imgleichen πετρα δικυλος, [8]) einen Felsen

1) Theb. l. 11. v. 133.
2) Philostr. l. 1. Icon. 11.
3) Spanhem. obs. in Callim. p. 413. [in Del. v. 110.]
4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 33.
5) L. 2. Icon. 8. p. 821.
6) Sophocl. Philoct. v. 19.
7) Ibid. v. 159.
8) Ibid. [v. 939.]

mit zweien Eingängen, nennt. Amphitrite hat einen Kranz um die Haare und unterscheidet sich wie ihr Gemahl Oceanus, auf einem unter Numero 21 beigebrachten Altare, durch zwei Krebsscheeren, die sie über der Stirne hat. Mit den nämlichen Attributen erscheint diese Göttin auch auf einem Basrelief, das unter Numero 110 dieses Werkes abgebildet ist; und eben diese Scheeren waren das Merkmal einer ihrer Statuen, die sich zu Constantinopel befand. [1] Auf einigen griechischen Münzen von Abruzzo [2] sieht man auch das Haupt der Amphitrite mit Krebsschalen bedekt. Eben diese Göttin, wiewohl ohne Scheeren auf dem Kopfe, scheint auch in einer weiblichen Statue von beinahe kolossaler Größe, die sich auf einen Stier stützet, und unter welcher man Meereswellen wahrzunehmen glaubt, abgebildet zu sein. Die Statue befand sich ehedem zu Tivoli in der Villa d'Este; izo ist sie aber in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

Oberhalb der Amphitrite stürzt neben ihr ein Knabe herab, dessen Füße in die Höhe gekehrt sind, und der einen Blizstrahl in der Hand hält, wodurch das durch übermäßige Hize der Sonne verursachte Austroknen der Gewässer ausgedrükt zu sein scheint. Auch sagt man, daß der Bliz, mit welchem Jupiter den Typhon zerschmetterte, im Meere ausgelöscht worden. [3]

Vor der Amphitrite steht ein halbnakter bärtiger, mit einem ganz hölzernen Spieße (hasta pura), versehener Greis, der den Zeigefinger der rechten Hand

1) Conf. Gyll. Topogr. Bosp. Thrac. l. 3. c. 4.

2) Golt. Græc. tab. 25. Conf. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. p. 11.

3) Anton. Liberal. metam. c. 28.

auf den Mund hält. Diese Figur könte vielleicht den Meeresgott Proteus vorstellen, und seine unbekanten Eigenschaften andeuten, indem er vom Homer unsterblich,[1] von Euripides aber sterblich genant wird.[2] Allein die Betrachtung, daß der Künstler hier die durch den unregelmäßigen Lauf der Sonne in Unordnung gerathenen vier Elemente hat vorstellen wollen, macht es wahrscheinlicher, daß dieser Alte Pluto (Ἀΐδης, das ist: der nicht erscheint) sei, welcher durch den auf dem Munde liegenden Finger das Geheimnißvolle seines Reichs und die verborgenen Schäze, die er in Verwahrung hat, anzeigt. Allegorisch aber war Pluto das Bild der Luft,[3] nach dem Systema derer, welche die Erde und das Wasser als materielle, die Luft und den Äther aber als weniger körperliche Grundstoffe für die Elemente festsezten.[4] Euripides, welcher den Pluto geflügelt vorstellt,[5] scheint dieser Meinung zugethan gewesen zu sein. Indessen läßt sich dieselbe Allegorie auch auf den Proteus anwenden, der dem Schollasten des Aratus zufolge auch von Einigen für das Sinnbild der Luft gehalten wurde.[6]

Was die andern Elemente betrift, so ist es offenbar, daß Amphitrite das Meer bedeute und die sizende Figur mit dem Horn des Überflusses,[7] nach der Ähnlichkeit mit denen, die man anderwärts

1) Οδυσσ. Δ. IV. v. 385.

2) Helen. [v. 62.]

3) Empedocl. ap. Stob. eclog. phys. l. 1. p. 25. Athenag legat. pro Christ. p. 25.

4) Ibid. p. 440.

5) Alcest. [v. 271.]

6 Theon. Schol. in Arat. Phaenom. v. 1.

7) [Pausan. l. 7. c. 21.]

sieht, zu schließen, die Erde sei, welche in dieser allgemeinen Verwirrung der Natur vom Meere überschwemt wurde. Ihre drei Kinder stellen die Jahrszeiten vor; deñ in den ältesten Zeiten hatte das Jahr nur drei Abtheilungen, wie ich unten bei Numero 47 zeigen werde. Die weibliche Figur mit dem ausgespañten Schleier, welche neben dem Pluto oder neben dem Bilde der Luft steht, köñte den Äther vorstellen, den man hier als vergöttert betrachten muß, weil die Alten ihn für heilig hielten und auch bei ihm schwuren;[1]) deßwegen wird er auch wohl hier, wie ich vermuthe, in Gestalt einer Gottheit abgebildet sein.

Der untere Theil der rechten Seite enthält die übrigen in gedachter Fabel erzählten Verwandlungen. Phaethons Schwestern, die ihn unaufhörlich an den Ufern des Eridanus beweinten, wurden in Papeln verwandelt. Die Verwandlung fing bei Phaetusa, der ältern, an; und die jüngere, Lampetia, die ihr zu Hülfe eilen wollte, hatte dasselbe Schiksal. Auf einer Münze des Paters Accolejo Lariscolo haben diese Nymphen Baumzweige auf dem Kopfe.[2]) Die lezte Figur endlich ist Phaethons Mutter, Klimene, welche, indem sie ihre Töchter umarmen, und Zweige von diesen verwandelten Bäumen abbrechen wollte, eine klagende Stimme aus denselben hervorgehen hörte, welche sie bat, doch nicht ihre Körper zu verlezen, und ihr eigenes Blut zu vergießen.[3])

Nachdem diese traurige Begebenheit bekañt geworden war, kam Ciknus, Phaethons nächster Verwandter von Seiten seiner Mutter, aus Ligurien

1) Aristoph. Thesmoph. [v. 278.]

2) Agost. Dial. 4. sopra le Med. p. 130.

3) Ovid. l. c. v. 346.

herbei; er ward, durch anhaltende Traurigkeit geschwächt, in einen Schwan verwandelt. Der Jüngling hinter dem Cyknus könte sein Sohn Kupavus sein, dessen Virgilius erwähnt;[1] was aber die unter ihm befindliche Schildkröte bedeuten soll, ist unbekant; weñ nicht etwa dieses Thier auf den Namen der Person anspielt, auf die Art, wie die Schildkröte das Symbol der Stadt Chelon ist,[2] welches Wort Schildkröte bedeutet; indem Kupavus, welches ein hetruriſcher oder liguriſcher Name, wie Cyknus, zu sein scheint, den Griechen unter verschiedenen Namen bekant gewesen sein und vielleicht den Namen des oben erwähnten Thieres geführt haben kañ. Wir finden ja auch, daß Ulysses von den Hetruriern Nanos, d. i. πλανητης, herumschweifend,[3] so wie Alexander von den Thessaliern Paris genañt worden ist,[4] zum Beweise, daß selbst die berühmtesten Personen nicht immer überall unter einerlei Namen bekant gewesen sind. Man könte hier noch verschiedene Namen von Personen und Örtern anführen, die zu verschiedenen Zeiten gebräuchlich waren, und deren Homer sich zu gleicher Zeit bedient.[5] Eben so unbekant ist die Bedeutung der Schildkröte zu den Füßen einer Statue geblieben, die ehedem in der Villa Montalto war, izo aber zu Versailles befindlich ist. Sie ist unter dem Gewande zu sehen, das vom linken Arme der Statue herabfällt, so daß

1) Æn. l. 10. v. 186.

2) Harduin. numm. p. 535.

3) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 1244.

4) Plutarch. in Thes. [c. 34.]

5) Il. A. I. v. 403. B. II. v. 813. Z. VI. v. 402. Ξ. XIV. v. 291. T. XX. v. 74.

sie davon beinahe ganz bedekt wird. Die Statue selbst gibt man für den Germanicus aus; da es sich aber nicht mit Gewißheit bestimmen läßt, ob der Kopf angesezt sei oder nicht; so kan man nichts Entscheidendes deßwegen ausmachen.

Ich kan hier nicht zu bemerken unterlassen, daß χελωνη auch den Fußschemel bedeutet, den man einer Bildsäule der berühmten Lais in die Hand gegeben hat. [1]) Diese Statue stand an den Ufern des Flusses Peneus in Thessalien, weil Lais in diesem Lande von den Weibern, die ausserordentlich eifersüchtig über sie waren, im Tempel der Venus mit Fußschemeln getödet worden. [2]) Brodäus, der diese Begebenheit anführt, [3]) und Küster in seiner Auslegung des Suidas, [4]) der den Tod der Lais mit eben den Umständen erzählt, bemerken nichts von dieser zweiten Bedeutung des Worts χελωνη. Sie nehmen es hier im gewöhnlichen Sinne für Schildkröte, und lassen die Lais mit einer hölzernen Schildkröte todtschlagen.

Der vornehmste Beweggrund dieser hier eingeflochtenen Bemerkung ist indessen die Verbesserung einer Stelle im Texte des Athenäus, wo bei der Erwähnung dieser Geschichte statt ὑδρια, ein Wasserkrug, ἑδρα, ein Schemel, gesezt werden muß, welches mit χελωνη im obigen Sinne einerlei Bedeutung hat. Dieser Fehler im Texte des Athenäus ist weder von dem hochgelehrten Casaubonus, noch von Andern bemerkt worden. [5])

1) Hesych. v. χελωνη.

2) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

3) Not. in Athen. l. 3. p. 328.

4) Voce χελωνη.

5) [Der Vorschlag Winckelmanns ist von Schweighäuser in seiner Edition des Athenäus bemerkt.]

Indem ich hier von einem Fußſchemel rede, fällt mir ein Irrtum aus dem rasenden Herkules des Euripides bei, wo Amphitryon, der Vater des Herkules, die traurigen Wirkungen der Raſerei ſeines Sohnes erzählt und ſagt:[1] daß er in der Einbildung, einen Wagen vor ſich zu haben, einen Stuhl für den Wagen nehme, ſich darauf ſeze und ihn peitſche, in der Meinung, er peitſche die Pferde. Hier nehmen die Ausleger unrichtig das Wort δίφρος für einen Wagen, weil es ſowohl Wagen als Stuhl bedeutet; allein der Siñ zeigt offenbar, daß es in dieſer Stelle nicht Wagen, ſondern Stuhl heißt.

Die von Beger beigebrachte Münze, die auch die Fabel vom Phaeton vorſtellt, weicht ſo ſehr vom Antiken ab, daß man ſie geradezu für modern halten kañ. Eine andere bei Maffei iſt gleichfalls nicht älter, und auf einer Gemme, die Montfaucon aus einem Manuſcripte genommen hat, haben die Sonnenpferde ſogar Hufeiſen, wovon die Alten noch nicht einmal träumten.[2]

V.

[Numero 44.]

Die unter Numero 44 befindliche weibliche Figur, welche in trauriger oder vielmehr ſchlafender Stellung auf einem Felſenſtüke vor einem Dreifuße ſizt, und den Kopf auf die rechte Hand, welche auf

1) Vers. 948. [al. 927.]

2) [Ich erinnere mich, in einem griechiſchen Autor geleſen zu haben, daß die bereicherten Soldaten eines aſiatiſchen Königs nach Alexander dem Großen ihren Pferden ſilberne Hufbeſchläge machen ließen.]

dem linken Kniee liegt, ruhen hat, ist von einer antiken Paste aus dem stoschischen Kabinet genommen. [1])

Beger, der die nämliche Figur auf einer Gemme geschnitten fand, hält sie für eine Præfica, das heißt: für eines der Weiber, welche bei den Leichen der alten Römer die Verstorbenen beweinten.[2]) Da aber die Figur einer Præfica relativ ist: so kan die gegenwärtige ohne den Gegenstand, der beweint wird, nicht diese Bedeutung haben. Überdem stimt auch die Stellung dieser Figur gar nicht mit den Gebärden solcher Klageweiber überein, indem sie, seien sie dafür bezahlt worden oder nicht, mit weit größerer Heftigkeit Zeichen der Traurigkeit äussern mußten. Die Klageweiber waren gemeiniglich Sklavinen; [3]) unsere Figur hingegen scheint von einem weit vornehmern Stande zu sein. Schiklicher hätte dieser Gelehrte ihr den Namen Funera beilegen können, welches eine Frau bedeutet, die einen verstorbenen Anverwandten beweint; [4]) den bei den Griechen war die Gewohnheit, daß die Weiber die Leichname anderer Weiber begleiteten und Trauerhymnen sangen. Durch dieses Wort Funera übersezten die römischen Decemviri mit Hülfe des Hermodorus von Ephesus das Wort επικηδειας in den Gesezen des Solons.

Mit mehr Grunde könte man wohl annehmen, daß es Pythia, die Priesterin des Apollo, sei, welche zu Delphi Orakelsprüche ertheilte und die in den ersten Zeiten eine Jungfrau war. [5]) In

1) [2 Kl. 14 Abth. 1174 Num.]

2) Thes. Brand. t. 1. p. 140.

3) Barussald. de Præf. c. 5. p. 27.

4) Lauremberg. Antiq. v. *Funera.*

5) Diod. Sic. l. 16. [c. 26.]

der Folge nahm man zu dieſem Amte eine bejahrte Frau; nachdem nämlich ein Jüngling, Namens Echekrates, eine von dieſen Jungfrauen, in die er verliebt war, entführt hatte. Nur die Stellung dieſer Figur verträgt ſich nicht mit der Idee einer Pythia.

Daher würde ich ſie lieber für die Göttin Themis halten, welche vorher, ehe Apollo ſie verjagte, im Beſize des delphiſchen Orakels war,[1]) und der die Antworten der Götter im Traume ertheilt wurden.[2]) Dieſe Abbildung ſtellt ſie nun gerade ſchlafend vor. Die Dichter haben daher den delphiſchen Dreifuß oft auch den Dreifuß der Themis genañt.[3]) Daß ſie hier auf einem Felſenſtüke ſizt, bedeutet vielleicht, Themis und Terra ſeien nur eine und ebendieſelbe Gottheit.[4]) Themis wird auch anderwärts Tochter der Erde genañt,[5]) und die Erde war nach der Fabellehre die Mutter der Träume.[6]) Eben dieſe Erde, als Mutter des Antäus, welcher in dem Kampfe mit Herkules jedesmal neue Stärke erhielt, ſo oft er die Erde berührte, ſieht man in einer alten Abbildung dieſes Kampfes mit keinem andern Symbole vorgeſtellt, als mit einem Steine, auf welchem ſie ſizt.[7]) Auch köñte dieſer Stein die rauhe und ſteinichte Lage von Delphi anzeigen.[8])

Die Sphinxe oben auf den Füßen und auf der

1) Themist. orat. 24. p. 305.

2) Eurip. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.

3) Id. Orest. v. 163.

4) Æschyl Prometh. v. 208. Eurip. Iphig. Taur. v. 1266.

5) Æschyl. Eumen. v. 3.

6) Eurip. Hecub. v. 70.

7) Pitture del Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

8) [Strab. l. 9. c. 3. §. 3.]

Muſchel oder Cortine, welche Homer γαστηρ τριποδος, den Bauch des Dreifußes,[1]) Euripides aber κυτος τριποδος nent,[2]) und die ſich ebenfalls auf einem ſehr ſchönen Dreifuße von Erzt im herculaniſchen Muſeo befinden, ſpielen vielleicht auf die Dunkelheit der Orakelſprüche an, die gemeiniglich eben ſo räthſelhaft als das Räthſel des Sphinxes waren.

Auf dem runden Fußgeſtelle des Dreifußes ſind drei kleine weibliche Figuren gebildet, die man nicht gut unterſcheiden kan; allein ohne Zweifel gehören ſie zum Ganzen und bedeuten vielleicht die drei Horen, die Töchter der Themis und Jupiters, welche Eunomia, Dice und Irene heiſſen. Ich werde hernach von ihnen reden.

1) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 437. Pollux, l. 2. segm. 168.

2) Suppl. v. 1202.

Achtzehntes Kapitel.

Die Muſen.

I.

[Numero 45.]

Einzig in ihrer Art kan man die Figur der tragiſchen Muſe Melpomene, die auf der Gemme Numero 45 abgebildet iſt, wegen des Schwertes nennen, das ihr von der linken Seite als ein Sinnbild der heroiſchen Thaten und der Kriege, die ſie beſingt, worauf auch die Keule in der rechten Hand zielt, herabhängt. Dieſes Schwert erinnert mich an die auf dem Schild des Achilles gebildeten Mädchen, welche mit Schwertern an der Seite tanzen. [1])

II.

[Numero 46.]

Es iſt bekant, daß die Sirenen ſich einſt mit den Muſen in einen Wettſtreit im Singen eingelaſſen haben, und zur Strafe für ihre Vermeſſenheit ſich auf der Inſel Kreta von leztern die Federn aus den Flügeln mußten ausrupfen laſſen; ſo auch, daß die an dieſem Orte erbaute Stadt davon den

1) Il. Σ. XVIII. v. 597. [Nicht die Mädchen, ſondern die Jünglinge tragen das Schwert an der Seite, wie ſchon oben erinnert worden.]

Namen Απτερα,[1]) d. h. ohne Flügel, bekommen hat, und daß endlich die Musen zum Zeichen des über die Sirenen davon getragenen Sieges sich mit diesen Federn den Kopf schmükten. Man sieht daher auf verschiedenen Basreliefs, von denen eines auf einem Sarkophag im Palaste Barberini am besten erhalten ist, die Musen mit zwei Federn auf dem Kopfe.

Ganz unverlezt sieht man diese Federn, und zwar drei an der Zahl, auf dem Kopfe der Statue einer Muse im Museo Capitolino,[2]) so wie auf einem andern Kopfe in der Villa Seiner Emi-nenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Von alten Denkmalen, welche die Bestrafung der Sirenen selbst vorstellen, hat man nur noch das einzige, das hier unter Numero 46 erscheint. Es ist von dem Ritter Peter Leo Ghezzi nach einem Fragmente, das sich ehemals im Hause Odam zu Rom befand, und nun wahrscheinlich in fremde Hände gekommen ist, copirt worden. Die Zeichnung, nach welcher dieser Kupferstich gemacht ist, befindet sich nebst andern Zeichnungen desselben Künstlers in der vaticanischen Bibliothek.

Der Scholiast des Lykophron behauptet,[3]) daß Terpsichore, als die Mutter der Sirenen, diese Federn nicht trage. Allein auf verschiedenen Sarkophagen, worauf die Musen mit diesem Kopfschmuke vorgestellt sind, ist desselben keine einzige beraubt, und Terpsichore, welche gewöhnlich auf der Leyer spielt, trägt gleich den übrigen Federn auf dem Kopfe.

1) Stephan. de Vrb. v. Απτερα.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 39.

3) Vers. 653.

Die Sirene hat Vogelfüße, ſo wie man ſie immer abzubilden pflegte, und zwei Flöten in den Händen, an welchen ſich gleichſam drei kleine Trichter befinden, die dazu gebraucht worden zu ſein ſcheinen, um die Löcher in der Flöte, welche τορoι genañt werden, deſto gewiſſer zu greifen. [1]) Ich glaube, daß man dieſe Trichter βομβυκες, von βομβος, der Ton, genañt hat; deñ unter den Beſtandtheilen der Flöte hat Pollux auch dieſes Wort mit aufgeführt. Er ſezt es gleich nach dem Worte, welches die Löcher ſelbſt bedeutet, τρυπηματα, und unmittelbar vor demjenigen, welches das Mundſtük bedeutet; allein bis izo iſt man über den eigentlichen Siñ deſſelben nicht einig. Ein neuerer Scribent, welcher behauptet, daß die Flöten dieſer Art hydrauliſch ſeien, d. h. daß der Ton in denſelben durch Waſſer hervorgebracht werde, [2]) verdient gar keine Widerlegung.

Auch hat eine jede Flöte ihre kleine Zunge, von den Griechen γλωττα [3]) und γλωττις, [4]) von den Lateinern aber lingula genañt. Eine Flöte ohne Mundſtük hieß αυλος αγλωττος.

Ungewöhnlich iſt hier auch der Gürtel der Muſe, indem er nicht nur über der Hüfte befeſtigt iſt, (da er ſich doch gewöhnlich unmittelbar unter den Brüſten befindet,) ſondern ſich auch von andern Gürteln merklich unterſcheidet. Dieſe ſind gemeiniglich Streifen oder Binden; der gegenwärtige hingegen iſt ſo breit, daß er eine Art von Tuch zu ſein ſcheint. Einen ähnlichen Gürtel, der auch eben ſo

1) Conf. Falcon. diss. de Pyram. C. Cestii. p. 1469.

2) Martin, préf. à l'explic. des monum. qui ont rapport à la relig. p. 6.

3) Pollux, l. 2. segm. 108.

4) Id. l. 4. segm. 70.

Namen Απτερα,[1]) d. h. ohne Flügel, bekommen hat, und daß endlich die Muſen zum Zeichen des über die Sirenen davon getragenen Sieges ſich mit dieſen Federn den Kopf ſchmükten. Man ſieht daher auf verſchiedenen Basreliefs, von denen eines auf einem Sarkophag im Palaſte Barberini am beſten erhalten iſt, die Muſen mit zwei Federn auf dem Kopfe.

Ganz unverlezt ſieht man dieſe Federn, und zwar drei an der Zahl, auf dem Kopfe der Statue einer Muſe im Muſeo Capitolino,[2]) ſo wie auf einem andern Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Von alten Denkmalen, welche die Beſtrafung der Sirenen ſelbſt vorſtellen, hat man nur noch das einzige, das hier unter Numero 46 erſcheint. Es iſt von dem Ritter Peter Leo Ghezzi nach einem Fragmente, das ſich ehemals im Hauſe Odam zu Rom befand, und nun wahrſcheinlich in fremde Hände gekommen iſt, copirt worden. Die Zeichnung, nach welcher dieſer Kupferſtich gemacht iſt, befindet ſich nebſt andern Zeichnungen deſſelben Künſtlers in der vaticaniſchen Bibliothek.

Der Scholiaſt des Lykophron behauptet,[3]) daß Terpſichore, als die Mutter der Sirenen, dieſe Federn nicht trage. Allein auf verſchiedenen Sarkophagen, worauf die Muſen mit dieſem Kopfſchmuke vorgeſtellt ſind, iſt deſſelben keine einzige beraubt, und Terpſichore, welche gewöhnlich auf der Leyer ſpielt, trägt gleich den übrigen Federn auf dem Kopfe.

1) Stephan. de Vrb. v. Απτερα.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 39.

3) Vers. 653.

Neunzehntes Kapitel.

Die Horen und Hygiea.

I.

[Numero 47 u. 48.]

Die Figur Numero 47 und die beiden folgenden Numero 48 sind auf den Seiten eines dreieckichten Fußgestelles, das wahrscheinlich zu einem Leuchter gehört hat, und sich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, eingehauen, und scheinen die Gottheiten der Jahreszeiten, Horæ oder Ὧραι, vorzustellen. Man hielt sie für Töchter Jupiters und der Themis[1]) und für Gefährtinen der Gratien,[2]) daher Pindar sie auch als solche in dem Lobgedichte auf Xenophon aus Korinth mit aufführt.[3]) Man kan sie also auch als Nymphen betrachten, die dem Apollo geheiligt sind, insofern er nämlich der Gott der Sonne ist, welche die Jahreszeiten hervorbringt. Sie werden auch wirklich von Nonnus die Nymphen der Sonne genant.[4]) Die drei kleinen weiblichen Figuren, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer herumtanzen,[5]) und die auf dem

1) Hesiod. Theog. v. 901. Pindar. Olymp. IV. v. 3. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. [c. 73. Pindari Fragmenta. t. 3. p. 130. edit Heynii.]

2) Pausan. l. 2. [c. 17.]

3) Olymp. XIII. v. 23 — 26. [Hier sind sie in Gesellschaft mit Apollo.]

4) Dionysiac. l. 2. p. 33.

5) Goltz. Græc. tab. 27. n. 9 — 10. [Diesen vortreflich gearbeiteten parischen Marmor erklärt Zoega (Bassirilievi tav. 20.) für Hierodulen, die einen mimischen Tanz aufführen, und der Anzug derselben begünstigt seine Auslegung sehr.]

Revers der Münzen von Apollonia, deren Avers mit einem Apollokopf bezeichnet ist, befindlich sind, halte ich daher nicht unwahrscheinlich für die Horen, welche durch das vorhin angeführte Feuer den Winter vorstellen; nicht aber mit dem Nonius[1]) für die drei Gratien, oder mit Jakob Gronov für drei Nymphen.[2]) Denn aus der ganzen Zeichnung der Münzen erhellet, daß sie erst geprägt worden sind, als man die Gratien gar nicht mehr in Gewändern abbildete; überdem war es auch nach dem Zeugnisse des Pausanias blos bei den Künstlern der allerältesten Zeiten gebräuchlich, sie mit Kleidern vorzustellen.[3]) Nonius übergeht das Feuer ganz mit Stillschweigen, da er doch seine Hypothese von den Gratien mit folgender Stelle des Horatius hätte unterstützen können:

Junctæque Nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum
Vulcanus ardens visit officinas.[4])

Man muß glauben, daß selbst Pindar die Horen für Gefährtinen des Apollo anerkannt habe; denn er sagt in dem Lobgesange auf Psaumis, daß er von den Horen, welche mit Gesang und mit harmonischer Leyer in Reihen tanzen, den Befehl habe, Zeuge der großen Thaten seines Helden zu sein.[5]) Wenigstens glaube ich, daß der Anfang dieses Liedes so erklärt werden müße; und es scheint mir, daß diese Erklärung durch das Denkmal selbst, so wie durch

1) Comment. in Coltz. Græc. p. 157.
2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. ad tab. G.
3) L. 9. [c. 35.]
4) L. 1. carm. 4.
5) Olymp. IV. v. 3.

andere hernach beizubringende Gründe, Gewicht bekomme.

Die Horen, deren Zahl Homer nicht beſtimt, wurden in den ältern Zeiten von den Griechen nur in zweien Figuren vorgeſtellt.[1] Bathikles, einer der vornehmſten Bildhauer, hatte auf dem Throne der Bildſäule des Apollo zu Amyklä nur zwei Horen, von zwei Gratien begleitet, vorgeſtellt.[2] Mit der Zeit nahm man drei Horen an,[3] und nante ſie Eunomia, Irene und Dice, weil in den älteſten Zeiten das Jahr nur in drei Theile, in Frühling, Herbſt und Winter eingetheilt wurde.[4] Dieſe Eintheilung ſchreibt ſich aber ebenfalls von Homer her, weil er ſagt, daß das große Vieh durch den Stich einer Bremſe toll und wüthend würde ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, in der Jahrszeit des Frühlings, da er vielmehr hätte ſagen ſollen, im Sommer.[5] Drei Horen hatte Phidias auf dem obern Theile des Thrones ſeiner Statue des olympiſchen Jupiters angebracht,[6] und drei Kinder bedeuten auch die drei Jahreszeiten auf dem Marmor Numero 43, welcher den Sturz des Phaethon vorſtellt. An eben dieſe Anzahl der Horen hat ſich auch Raphael von Urbino gehalten, als er das Gaſtmahl der Götter auf einer Deke des farneſiſchen Palaſtes malte. Die Pythagoräer, welche in der Zahl Vier eine beſondere Kraft wahrzunehmen glaubten,

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

2) Id. l. 3. [c. 18.]

3) Hesych. v. ξυγγες.

4) Aristoph. Av. v. 710. Conf. Alexandr. expl. tab. Heliac. p. 73.

5) Οδυσσ. X. XXII. v. 301.

6) Pausan. l. 5. [c. 11.]

indem sie dieselbe für die Quelle aller Wirkungen und Producte der Natur hielten,[1]) scheinen daran Schuld zu sein, daß man die Zahl der Göttinen der Jahreszeiten auch auf vier festgesezt hat. Man findet sie nämlich auf verschiedenen andern Kunstwerken in vier Figuren abgebildet, besonders auf einer Begräbnißurne, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis, Numero 111, vorstellt; imgleichen auf dem viereckichten Fußgestelle eines Leuchters im farnesischen Palaste. Die Römer erkannten in den allerältesten Zeiten nur eine einzige Hora, welches Hersilia, die Gemahlin des Romulus, war.[2])

Die Figuren, von welchen ich mir izo zu reden vornehme, haben das Gewand durch ein an den Seiten befestigtes Band aufgegürtet und geschürzt, so wie die Tänzerinen in den alten Zeiten gegürtet waren.[3]) Mit solchen aufgegürteten Kleidern beschreibt sie auch Ovidius in folgendem Verse:

Conveniunt pictis *incinctæ* vestibus Horæ,[4])

wo die Ausleger gar keine Rükſicht auf das Wort *incinctæ* genommen zu haben scheinen.

Die erste Figur trägt tanzend Früchte; daher Plato auch in seinem Buche von den Gesezen[5]) die Vorschrift ertheilt, daß man die jungen Mädchen nicht mit leeren Händen tanzen lassen soll, damit durch die Bewegung der Füße auch die Hände eine

1) Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. p. 239. Conf. Meurs. denar. Pythag. p. 60.

2) Ennius in fragm. p. 43. Ovid. metam. l. 14. v. 851. [Hyginus (fab. 173.) erwähnt zehn Horen, wahrscheinlich als Tageszeiten.]

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

4) Fast. l. 9. v. 217.

5) L. 7. p. 571.

gewisse Gewandtheit erlangen. Die beiden übrigen Figuren auf den zwei andern Seiten dieses Fußgestelles sind in verschiedener Stellung abgebildet; allein beide stehen auf den Spizen der Füße, weil dieses die eigentliche Stellung der Tanzenden ist, und Philostratus sie in derselben beschreibt.[1])

Man sieht also an diesen Figuren eines der unterscheidenden Merkmale, die Pindar den Horen gibt, nämlich das Vergnügen des Tanzes. Die beiden andern Figuren tragen nichts in den Händen; allein zu den Füßen der einen brent ein Feuer auf einem kleinen Steinhaufen, und zur Seite der andern sprosset eine Blume auf. Diese ist das Bild des Frühlings, jene des Winters, so wie man in der ersten den Herbst erkent. Das Feuer auf der oben angeführten Münze scheint mir gleichfalls den Winter anzuzeigen.

Was aber bei diesen Horen ein ganz vorzügliches Kenzeichen zu sein scheinet, ist die Krone, welche bei allen dreien gleich ist. Eben so gestaltet sind auch die Kronen von drei andern Figuren auf einem dreiekigen Fußgestelle in der Villa Borgheſe, welches noch etwas größer als das unsrige ist. Diese drei Figuren, die meiner Meinung nach ebenfalls die Göttinen der Jahreszeiten vorstellen, haben gleichfalls eine tanzende Stellung:

. . . . . molli diducunt brachia motu,[2])

alle übrigen Attribute aber fehlen ihnen; die dritte hingegen schlägt tanzend die Cymbal oder Trommel (τυμπανον.) Zwei größere ebenfalls tanzende Figuren mit gleichen Kronen finden sich noch in der vorhin genanten Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Da das Basrelief

1) L. 2. Icon. 35.

2) Stat. Sylv. l. 1. v. 5.

nicht mehr ganz ist, so ist zu vermuthen, daß ehemals auch noch die dritte darauf befindlich gewesen. Auf der einen Seite eines sehr schönen dreieckigen Fußgestelles, welches sich in der St. Marcusbibliothek in Venedig befindet,[1] ist eine Bakchantin, auf den übrigen beiden aber sind zwei den eben genannten sehr ähnliche Figuren vorgestellt; und so könte man auch glauben, daß der Verfertiger dieses Kunstwerkes sich in Absicht auf die Zahl der Hoxen nach dem Homerus gerichtet habe, weil dieser, wie schon bemerkt worden ist, nur zwei nennet.[2] Ich kan nicht unterlassen, hier eines Bruchstüks von gebrantem Thone zu erwähnen, welches Ficoroni in dem Buche von den Masken beigebracht hat,[3] und auf welchem man eine weibliche Büste sieht, die eine Krone von ähnlichen kreuzweis über einander stehenden Blättern hat, welche der Pater Contucci, Verfasser des angeführten Buchs, für Hörner gehalten hat.

Der erste Gedanke, der mir bei der Betrachtung dieser Kronen einfiel, war die Nachricht, welche uns Lucian von den äthiopischen Kriegern gibt, daß sie, wen sie in den Krieg gingen, eine gewisse Anzahl Pfeile rings um den Kopf banden, welche wie Strahlen in die Höhe gerichtet standen. Eben diese Völker ließen sich, wie der nämliche Autor sagt, nicht anders als tanzend mit den Feinden in's Gefecht ein.[4]

Hier aber sieht man deutlich, daß diese Kronen aus Blättern bestehen, die ich für Palmblätter halte, weil diese Art von Kronen, nach der Behauptung

1) Zanetti Stat. nella Bibl. di S. Marco. t. 2. f. 34.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

3) Masch. tav. 57.

4) De saltat. [c. 18.]

des Phurnutus,[1]) den Muſen eigen waren, und die Blätter derſelben, ſo wie anderer, die bei den Spartanern θυρεατικοι hießen,[2]) wie Strahlen geſtellt waren: corona palmæ foliis in modum radiorum prosistentibus.[3]) Da nun die Blätter unſerer Kronen, vorzüglich die auf dem borgheſiſchen Fußgeſtelle, kreuzweis übereinander ſtehen, ſo ſcheint es, daß ſie zu der Art von Kronen gehören, welche von Andern Αγις genañt wurden, welches Wort Harpokration alſo erklärt: τα δια γεμματων πεπλεγμενα δικτυα, nezartig geflochtene Kränze;[4]) weñ nun dieſer Autor nicht ähnliche Kronen darunter verſtanden hat, ſo wird das, was er davon ſagt, immer dunkel bleiben.

Hätten die gedachten Figuren auſſer den beſchriebenen Kronen die Attribute der Muſen, ſo würde ſich ihre dreifache Zahl mit der Nachricht des Phurnutus reimen laſſen, da man weiß, daß die Griechen in den älteſten Zeiten nur drei Muſen kañten, nämlich Μελετη, Μνημε und Αοιδη,[5]) zu denen Cicero noch die vierte, Telxiope, fügt,[6]) die Aratus aber Telxinoe neñt.[7]) Weñ man indeſſen die Horen, die dem Dichter Alcäus zufolge gekrönt und γεφανηφορα ſind,[8]) als Gottheiten betrachtet, welche nach dem, was oben geſagt worden

1) De nat. Deor. c. 14. p. 161.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Apulej. metam. l. 11. p. 389.

4) In voce Αγις.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 7.] Pausan. l. 9. [c. 29.] Arnob. adv. gent. [l. 3.] p. 121. [S. d. K. 8 B. 2 K. 13 §. Note.]

6) De nat. Deor. l. 3. c. 21.

7) Tzetz. in Hesiod. Εργ. A. p. 6.

8) In carm. lyr. edit. Commelin. p. 11.

ist, in einiger Verwandtschaft mit den Musen und der Dichtkunst scheinen gestanden zu haben, und weil man sie daher auf mehrern alten Kunstwerken, z. B. auf dem oben angeführten Throne des Apollo, beisammen in Begleitung sieht: so kann man auch annehmen, daß beide gemeinschaftliche Kennzeichen haben, wie z. B. die Lust zu tanzen den Horen, den Gratien und den Musen gemein ist. So stellt Hesiodus selbst die Musen vor, wie sie um eine Quelle und um einen Altar Jupiters herum tanzen,[1] ohne daß von ihnen gesagt wird, daß sie zum Tanzen aufmuntern.[2] Da man übrigens auf mehrern Kunstwerken nicht mehr als drei Horen und zwar in tanzender Stellung findet, wie z. B. ausser den bereits angeführten auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, so wie auf einem andern Altare, dem berühmten Marmor, welcher die Vergötterung des Herkules vorstellt, wo eine der drei Horen, welche gleich den andern tanzend die Leyer spielt: so glaube ich, daß man die Kronen von Palmblättern als Attribute dieser Göttinen annehmen könne. Da man die Horen auch für Gottheiten der Quellen gehalten hat,[3] so könte man vielleicht daher einige Analogie für diese Kronen finden, indem der Palmbaum auch das Sinnbild irgend eines Flusses ist.[4]

Aus diesen wahrscheinlichen Gründen bin ich nun der Meinung, daß man in den drei weiblichen Figuren in der aldobrandinischen Hochzeit, welche, wie ich glaube, die Vermählung des Peleus und der

1) Theog. v. 3—4. Lucian. [de saltat. c. 24.]

2) Eurip. Herc. fur. v. 686.

3) Theocrit. Idyll. I. v. 150.

4) [Man sehe G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

Thetis vorstellt, die drei Horen suchen müße, da die mittlere von ihnen eine gleiche Krone von Blättern auf dem Kopfe trägt und überdem die drei Parcen, die Catullus bei dieser Hochzeit erscheinen läßt,[1] sich gar nicht mit diesen Figuren reimen lassen.[2]

Dieses wird jeder vorläufig einräumen können, der da weiß, daß man von den Horen glaubte, sie lenkten das menschliche Leben, versähen es mit allen Bedürfnissen,[3] und trügen für die Erziehung kleiner Kinder Sorge; und daß man daher auch von Aristäus, dem Sohne der Cyrene, sagte, er sei im Schooße der Horen erzogen worden,[4] welches ein alter Dichter, den Pausanias anführt, sogar von der Juno selbst behauptet.[5] Auch ist es bekant, daß die Poeten der Überlieferung zufolge die Horen bei verschiedenen berühmten Hochzeiten des Altertums erscheinen lassen, wie ich hernach bei der Vermählung des Peleus und der Thetis, auf einem Marmor vorgestellt, besonders zeigen werde.

Die Krone auf dem Kopfe einer der drei weiblichen Figuren auf vorgedachtem Gemälde, von denen eine die Leyer spielt, macht den Inhalt eines langen noch ungedrukten Briefes aus, den der unsterbliche Peiresc im Jahre 1629 an den berühmten Commendator del Pozzo schrieb, in welchem er aus der Stellung der grünen Blätter, die Andere der Farbe ohngeachtet für Strahlen hielten, mit Gründen beweiset, daß es keine Strahlenkrone sei; sondern

1) Epithal. Pel. et Thet.

2) [S. d. K. 7 B. 3 K. 7 §. Allegorie §. 72.]

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.]

4) Pind. Pyth. IX. v. 105.

5) L. 2. [c. 13.]

vielmehr glaubt, daß dieſe vorgeblichen Strahlen, weil ſie nicht in gleicher Entfernung und gerade ſtehen, auch wie von ohngefähr einige gegen die andern zugebogen ſind, Palmblätter vorſtellen können. Es fehlte dem Peireſc nichts als die oben erwähnte Nachricht des Phurnutus und unſere Kunſtwerke, um in ſeiner Vermuthung noch weiter zu gehen. Mit dieſen Vorderſäzen könte jemand, der im Muthmaßen kühner wäre als ich, leicht alle Schwierigkeit durch folgende Stelle der Phönizierinen des Euripides:

Ουκ επι καλλιχοροις ςεφανοισι νεανιδος ωραις, [1])

heben, weñ er, anſtatt des Wortes νεανιδος, das Wort φοινικος, eine Palme, unterſchöbe; da uns ſonſt dieſe Stelle aller bisher angewandten Mühe ohngeachtet dunkel bleibt. [2]) Durch dieſe Verbeſſerung hingegen würde ſie meinem Bedünken nach ihren wahren Siñ erhalten, daß nämlich dadurch die mit Palmen bekränzten und tanzenden Horen angedeutet würden. [3])

Man kañ alſo aus der Palmenkrone der gedachten, auf dem aldobrandiniſchen Gemälde befindlichen Figur, ſo wie aus der Leyer, welche ihre Gefährtin tanzend ſpielt, wodurch ſie den Horen des Pindars ähnlich iſt, den Schluß machen, daß ſie nebſt der dritten Figur ebenfalls dieſe Göttinen vorſtellen. Die dritte gießt eine Schale auf eine Art von Altar aus. Dieſe Schale kañ eben ſo wie bei den Genien und andern Gottheiten, die ſie in der Hand halten, auf alle die Güter anſpielen, welche dieſe Hore ausſpendet, um das Leben angenehmer zu machen, und

1) Vers. 793. [al. v. 814.]

2) [Aus dem Scholion zu dieſer Stelle hat man nun für ωραις geſezt νεανιδος ωραις, die Blüthe der Jugend.]

3) Conf. Valkenaer. not. ad h. l. p. 292.

die sie dem Kinde, das aus der Ehe, der sie mit ihren Schwestern beiwohnt, entstehen soll, so zu sagen zutrinkt. Die Horen lassen indessen auch die Musen in ihrer Gesellschaft zu, und man könte daher, weñ man wollte, auf diesem Gemälde die Figur mit der Leyer für die Muse Erato halten, weil ihr die Besorgung der Lustbarkeiten bei Hochzeiten zu Theil geworden sind. [1])

Mit all diesem hoffe ich nun bewiesen zu haben, daß die angeführte Stelle aus dem Pindar nicht anders könne verstanden werden, als ich im Anfange dieser Erklärung gesagt habe, und daß die Worte: ὑπο ποικιλοφορμιγγος αοιδας, vom Gesange mit der harmonischen Leyer, sich nicht, wie die Ausleger des Dichters glauben, auf den Pindar, sondern auf die Horen selbst beziehen, und zwar auch in Rükksicht auf das Wort ἑλισσομεναι, welches in dem oxfordischen Pindar und auch von Andern durch das Wort *revolutæ* erklärt wird, aber nicht in Beziehung auf die Horen, sondern auf die Zeiten, das ist: auf die olympischen Spiele. Sie folgen bei dieser Erklärung den Scholiasten dieses Dichters, und in diesem Verstande würde das Wort ἑλισσομεναι das Synonymum von περιπλομεναι beim Homerus sein, welcher περιπλομενων ενιαυτων von einer gewissen Periode oder einem Umlaufe von Jahren sagt; so wie man beim Euripides περιδρομαι ετων findet. [2]) Ein Synonymum von diesen wendet Sophokles auch auf die Horen selbst an, indem er sagt περιτελλομεναις Ὡραις. Das Verbum ἑλισσεσθαι

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1.

2) Helen. v. 782.

3) OEd. Tyr. v. 159.

ſelbſt wird von Euripides gebraucht, indem er von der Zeit ſpricht. [1])

Man kañ indeſſen die ungewöhnliche Überſezung, welcher die Ausleger bei der gedachten Stelle im Pindar folgen, nicht annehmen, noch dem Worte ἑλισσομεναι den oben erwähnten Siñ andichten, ohne dem hohen Gedankenfluge Pindars Unrecht zu thun; deñ ſo würde das ganze ſchöne Bild verſchwinden, welches aus der Idea entſteht, daß der Dichter ſein Lied an die Göttinen der Jahreszeiten oder an die Horen richtet, indem der gemeinen Erklärung nach dieſe ganze ſo dichteriſche Stelle in ein gemeines Geſchwäz überginge.

Ich halte mich an die gewöhnliche Bedeutung des Verbums ἑλισσεσθαι, welches nicht nur das Umwälzen und Umdrehen gewiſſer Dinge (wie es oft von Euripides gebraucht wird [2]) — ſondern beſonders das Umdrehen beim Tanzen bedeutet, wie man beim Pindar [3]) und beim Euripides ſehen kañ. Dieſer ſagt von den Muſen:

Ἑλισσεσθαι καλλιχορον,

Die ſich im ſchönen Chortanz drehen; [4])

und ſo noch in verſchiedenen andern Stellen ſeiner Trauerſpiele. [5]) Daraus erhellet, daß man dieſes Wort beim Pindar von den tanzenden Horen erklären müße, indem ſie ſo vom Philoſtratus beſchrieben und auf unſern Kunſtwerken abgebildet werden.

1) Hercul. fur. v. 671.

2) Orest. v. 1266. 1293. 1379. Phœn. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 758. Bacch. v. 1121.

3) Phyth. I. v. 7.

4) Hercul. fur. v. 690.

5) Ibid. v. 690. 927. Troad. v. 3. 333.

Auf diese Art könte man den auch das Prädicat περικυκλαδες, welches den Horen in einem der homerischen Hymnen beigelegt wird, mit dem Tanze reimen, wen man es erklärte: Die Horen, welche in einem Kreise herumtanzen.

Ich weiß nicht, ob Joseph Scaliger in seiner Auslegung dieser Hymnen dieselbe Idee gehabt hat, indem er dieses Wort durch *vortentes* übersezt. Das Wort περικυκλαδες kömt, so viel mir bekant ist, in keinem andern Autor vor, daher es auch dem Heinrich Stephanus in seinem Thesauro entwischt ist. Ich gestehe indessen, daß ich das Verbum περικυκλειν welches umzingeln oder umgeben bedeutet, nirgends gebraucht gefunden habe, wo vom Tanzen die Rede war.

Indem ich so über das Tanzen, als über ein unterscheidendes Merkmal der Horen, nachdenke, scheint es mir, daß das Wort περικυκλαδες aus einer Redensart des Philostratus: ἡ δινη τε κυκλε, zu erklären sei, welche derselbe braucht, wo er vom Tanze dieser Göttinen auf einem alten Gemälde spricht. Den die Präposition περι kan eben sowohl wie δινη das Herumdrehen beim Tanzen bedeuten. Das Wort κυκλος komt auch bei andern Autoren vor, wen sie vom Tanzen reden, wie z. B. κυκλειων χορων beim Euripides. [1]) Die tanzende Stellung selbst, in welcher fünf sehr schön erhoben gearbeitete Figuren in der Villa Borgheſe vorgestellt sind, hat Veranlassung gegeben, ihnen geradezu den Namen der Horen beizulegen, obgleich die Zahl nicht mit ihnen übereinstimt. Indessen, glaube ich, kan man mit einigem Grunde annehmen, daß es wirklich die Horen sind, wie sie mit den Gratien oder mit der Harmonia und Hebe tanzen, indem auch Homer sie als

1) Helen. v. 1328. v. 1327.

tanzend einführt.[1]) Betrachtet man nun etwa dieſes Basrelief als ein Bruchſtük von einem größern Werke, ſo könte man ſich unter dem Schuze des Hyginus allenfalls zehen Horen denken, deñ ſo viele führt dieſer Scribent auf.[2])

Endlich können die Kunſtwerke, auf welchen die Horen abgebildet ſind, die Verbeſſerung rechtfertigen, welche Nikolaus Heinſius in einer Stelle des Hippolytus von Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Verſen das Wort *Aura* ſtatt *Hora* ſezt:

Volat ambigius
Mobilis alis *Hora*.[3])

Dieſer Kritiker glaubte nämlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunſtwerke zur Gewißheit erheben.

II.

[Numero 49.]

Hygiea oder Hygieia, die Göttin der Geſundheit, iſt mit Apollo eben ſowohl wie die Horen verwandt; deñ ſie war die Tochter des Äſkulapius, Sohns des Apollo. Man kañ ſie auch als die Schweſter der Horen anſehen, da die Geſundheit durch die gute und heilſame Beſchaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie iſt auf der unter Numero 49 beigebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole kent-

1) Hymn. in Apoll. v. 194— 195.

2) Fab. 173.

3) Vers. 1137.

4) Advers. l. 1. c. 6. p. 73.

lich; denn sie hat in der linken Hand eine Schale und in der rechten eine Schlange, der sie aus der Schale Nahrung reicht. Ich bin indessen mit der Erklärung dieser Symbole, welche der gelehrte Buonarroti uns davon gegeben hat,[1]) nicht zufrieden. Er glaubt nämlich, sie spieleten auf die Schlangen an, welche in verschiedenen Tempeln des Äskulapius ernährt wurden.

Die Schale scheint mir vielmehr das Gefäß zu sein, welches die Griechen μεταναιπτρον Ὑγιειας,[2]) die Gesundheitsschale, nannten, und die insbesondere der Hygiea geweiht war; daher ist auch diese Schale die Gesundheit genannt.[3]) Die Schlange ist das Symbol des guten Genius,[4]) welchem man bei Gast- und Freudenmahlen ein Weinopfer brachte, welches man ποτηριον αγαθυ δαιμονος,[5]) den Trank des guten Genius, nannte, nachdem man dem rettenden Jupiter ein anderes Opfer gebracht hatte, das den Namen ποτηριον Διος σωτηρος, Trank des rettenden Jupiter, führte.[6])

Der am Baume aufgesteckte Kopf scheint kein Todtenkopf, noch von einem Menschenopfer zu sein, welche die ältesten Völker Italiens dem Saturnus zum Opfer darbrachten.[7]) Der Hals desselben läßt auch nicht zu, ihn für eine Maske zu halten, um den ganzen Kopf damit zu bedeken. Zwei ähnliche

1) Osserv. sopra alc. med. p. 82.

2) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

3) Pollux, l. 6. segm. 100.

4) Virgil. Æn. l. 5. v. 95.

5) Laurent. sacr. gentil. c. 19.

6) Athen. [l. c. l. 1. c. 23. n. 52. Nach Athenäus war die μεταναιπτρις Διος σωτηρος auch αγαθυ δαιμονος.]

7) Dionys. Hal. antiq. Rom. l. 1. c. 19.

tanzend einführt. [1]) Betrachtet man nun etwa dieſes Basrelief als ein Bruchſtük von einem größern Werke, ſo könte man ſich unter dem Schuze des Hyginus allenfalls zehen Horen denken, deñ ſo viele führt dieſer Scribent auf. [2])

Endlich können die Kunſtwerke, auf welchen die Horen abgebildet ſind, die Verbeſſerung rechtfertigen, welche Nikolaus Heinſius in einer Stelle des Hippolytus von Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Verſen das Wort *Aura* ſtatt *Hora* ſezt:

Volat ambigius
Mobilis alis *Hora*. [3])

Dieſer Kritiker glaubte nämlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunſtwerke zur Gewißheit erheben.

II.

[Numero 49.]

Hygiea oder Hygieia, die Göttin der Geſundheit, iſt mit Apollo eben ſowohl wie die Horen verwandt; deñ ſie war die Tochter des Äſkulapius, Sohns des Apollo. Man kañ ſie auch als die Schweſter der Horen anſehen, da die Geſundheit durch die gute und heilſame Beſchaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie iſt auf der unter Numero 49 beigebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole kent-

1) Hymn. in Apoll. v. 194— 195.

2) Fab. 173.

3) Vers. 1137.

4) Advers. l. 1. c. 6. p. 73.

Zwanzigstes Kapitel.

Orpheus.

[Numero 50.]

Den Musen zum Gefährten bringe ich unter Numero 50 den Orpheus bei, den man für einen Sohn der Muse Kalliope hält, und der in die Unterwelt hinabstieg, um von Pluto die Rükkehr seiner verstorbenen Gemahlin Eurydice zu erbitten. Das Basrelief, auf welchem dieses abgebildet ist, befindet sich in der Villa Panfili. Seine Kleidung ist nicht die gewöhnliche Kleidung der Völker Thraciens, wo er geboren war, das heißt: er hat keine glatte Binde um den Kopf, wie ihn Philostrat der Jüngere auf einem Gemälde beschreibt. Er hat hier nach Art der griechischen Helden ein bloßes Gewand, ohne eine Bedekung auf dem Haupte, und darin gleicht er dem Bilde, das der berühmte Maler Polygnotus zu Delphi von ihm verfertigte,[1] so wie demjenigen Orpheus, den man auf einem Basrelief des Musei Capitolini sieht. Er sizt auf einem Felsen. Auch hierin komt er mit jenem von Polygnotus gemalten Orpheus überein; deßgleichen mit Amphion auf einem andern antiken Gemälde, der auf einer Anhöhe sizt und ebenfalls die Leyer spielt.[2] Unter dem Orpheus befindet sich ein Thier, das man, hätte es nicht ei-

1) Pausan. l. 10. [c. 30.]

2) Philostr. l. 1. Icon. 11. p. 779.

nen so langen Schwanz, für einen Hund, und zwar für den Hund der Unterwelt (Ἀιδης), wie Homer sagt, halten könte, der durch die Töne der Leyer des Orpheus zahm gemacht worden. Er ist hier vielleicht auf diese Art und nur mit einem Kopfe abgebildet, weil Homer ihn so beschreibt, da er noch nichts von dem erst durch spätere Dichter ihm gegebenen Namen Cerberus wußte und nirgends von drei Köpfen spricht.[1]) Man könte auch annehmen, daß der Künstler diesen Hund für den Hund des Aidoneus, Königs von Epirus, genommen habe, welcher Cerberus hieß und dessen Wildheit bei den Dichtern die andere monströse Idee erzeugt hat.[2]) Der Schwanz, der mehr ein Tigerschwanz zu sein scheint, kan vielleicht deßwegen so lang vorgestellt sein, um das grausame Naturell des Hundes dadurch anzudeuten. Virgil sagt von ihm, daß er nicht weniger als die Seelen der Verstorbenen von des Orpheus Gesange bezaubert gewesen sei:

. . . . . tenuitque inhians tria Cerberus ora.[3])

Die beiden weiblichen Figuren, von denen die erste einen kleinen Eimer, die andere eine kleine Muschel in der Hand hält, scheinen zwei Danaiden vorzustellen, welche wegen Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt dazu verdamt waren, Wasser in durchlöcherten Gefäßen zu tragen.

Indessen scheinen sie nicht betrübt zu sein, oder sich bei dem Wasser, welches sie tragen, aufzuhalten, sondern blos auf die Töne der Leyer des Orpheus zu hören. Daraus erhellet, daß der Künstler darin den Dichtern folgen wollte, welche sagen, daß alle Strafen der verurtheilten Seelen inne hielten, wäh-

1) Ιλ. Θ. VIII. v. 368.

2) Pollux, l. 5. segm. 42.

3) Georg. l. 4. v. 483.

rend ſie dieſe Muſik anhörten;[1]) und Ovid insbeſondere ſagt, daß die Danaiden aufgehört haben, Waſſer zu tragen: *urnisque vacarunt.*[2])

Unter den funfzig Töchtern des Danaus, die ihre Männer ermordeten, war Hypermnäſtra die einzige, welche ihrem Gemahle Lynceus das Leben rettete. Die übrigen neun und vierzig wurden nach ihrem Tode auf oben erwähnte Art geſtraft. Auf unſerm Marmor erſcheinen indeſſen nur zwei, weil der Raum nicht erlaubte, ſie alle vorzuſtellen. Man könte auch ſagen, der Künſtler habe den Polygnotus in dem gedachten Gemälde nachgeahmt, auf welchem ebenfalls zwei weibliche Figuren befindlich waren, welche Waſſer in durchlöcherten Gefäßen trugen.[3])

Ich glaube auch, daß jene ſehr ſchöne Statue im Muſeo Capitolino, welche in beiden Händen ein Gefäß trägt, und es über ihrem Gewande hält, gleichſam damit das Waſſer nicht heraus laufe, eine Danaide ſei. Man hat dieſe Statue unter dem Namen Pſyche, die der Venus, um ſie zu beſänftigen, auf Befehl ein Gefäß mit Waſſer aus dem Fluſſe Kocytus bringen mußte, in Kupfer geſtochen. Allein ich glaube nicht, daß man ihr dieſen Namen beilegen könne, theils deßwegen, weil ihre Statur die gewöhnliche Größe überſchreitet, theils auch, weil ſie keine Flügel hat. Andere, welche ſie für die Pandora gehalten, haben nicht auf die Form des Gefäßes geſehen, welches von der Geſtalt des Gefäßes der Pandora, das Heſiodus πιθος neñt,[4]) ſehr verſchieden iſt. Dieſes nähert ſich der

1) Virg. Georg. l. 4. v. 481.

2) Metam. l. 10. v. 43.

3) Pausan. [l. 10. c. 31.]

4) Εργ. v. 94.

Gestalt eines antiken Fasses von gebranntem Thone, dessen Spundloch oder Ofnung am Rande des Gefäßes, nach der Beschreibung des eben erwähnten Dichters, eng sein muß, um es mit einem Dekel versehen zu können. Es würde daher die Hofnung, welche in dem Gefäße der Pandora unter dem Rande zurükblieb,[1]) ebenfalls daraus mit entwischt sein, weñ es wie das Gefäß jener Statue geformt gewesen, welches sich von dem Boden nach obenzu erweitert. Ein so gestaltetes Gefäß, das man als eine Schale betrachtet, um das Wasser darin zu bringen, könte, weñ man auf den Ausspruch des Scholiasten des Apollonius hörte, welcher sagt, daß es für ein Mädchen unanständig sei, einen Wasserkrug zu tragen,[2]) meine Muthmaßung bestärken, so daß man es nicht anders als für eine Strafe und Züchtigung erklären müßte. Ich will indessen aus der Bemerkung dieses Scholiasten kein allgemeines Urtheil fällen; deñ ich weiß recht gut, daß es bei vielen Völkern für junge Mädchen gar nicht unanständig war, Gefäße mit Wasser auf dem Kopfe zu tragen. So redet z. B. Herodot von einem sehr schönen Mädchen in Päonien, einer Landschaft in Macedonien, welches auf diese Art Wasser getragen;[3]) und Euripides läßt die Elektra in derselben Beschäftigung auftreten.[4])

1) Ibid. v. 97.

2) Argonaut. l. 1. v. 1207.

3) L. 5. [c. 12.]

4) Electra. v. 55.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Bakchus.

I.

[Numero 51 u. 52.]

Auf etlichen antiken Denkmalen findet man einige Gottheiten als Knaben vorgestellt. Eine davon ist Jupiter, einmal, wie er von der amaltheischen Ziege gesäugt, und von der Rhea oder von der Nymphe Adrastea,[1] die Andere auch Onoe nennen,[2] auferzogen wird. Jene Vorstellung befindet sich auf einem Altare im Museo Capitolino;[3] diese aber auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani.[4] Die andere ist Bakchus, dessen Geburt auf zweien Basreliefs in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist. Man sehe hier Numero 51 und 52.

Jupiter gab ihn nach seiner Geburt den dodonischen Nymphen zu erziehen. Andere behaupten, daß Ino, von der wir nachher reden werden, ihn denselben übergeben habe.[5] Dieser Nymphen waren nach dem Hesiodus fünf;[6] sie hießen Phäsyle,

1) Callimach. hymn. in Jov. v. 47. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 133.

2) Pausan. l. 8. [c. 47.]

3) Donii Inscript. tab. 1.

4) Bartoli Admir. Rom. tab. 26.

5) Eustath. ad Ia. Σ. p. 1195.

6) Schol. Hesiod. Εργ. p. 92.

Koronis, Kleia, Phäo und Eudora. Der alte Scholiaſt des Homerus gibt ihrer ſechs an,[1] Ambroſia, Koronis, Eudora, Dione, Aſyle und Polyxo; Andere zählten gar ſieben.[2]

Der erſte Marmor iſt in der von allen genannten Autoren angegebenen Anzahl verſchieden, indem ihrer hier nur vier ſind, und zwar wohl nicht aus Eigenſinn oder des engen Raums wegen; ſondern weil ſich der Künſtler auf eine Autorität verließ, welche ich glaube in den Scholien des Theon über den Aratus gefunden zu haben.[3] Dieſer gibt an, daß die Erzieherinen des Bakchus in Sterne verwandelt und an die Stirn des Stiers im Thierkreiſe unter dem Namen Hyaden (Υάδες) geſezt worden. Er führt ferner verſchiedene Meinungen der Alten über die Anzahl der Sterne an, die ſich in dem Auge dieſes Geſtirns befänden. Thales zählte nur zwei; Euripides im Erechtheus nahm drei an;[4] Achäos[5] vier, und Hippias ſechs.[6] Der Verfertiger unſeres Kunſtwerks folgte alſo wahrſcheinlich denen, welche vier Nymphen annahmen; da hingegen der Künſtler, der das folgende Stük verfertigte, ſich an die Meinung des Heſiodus gehalten hat; der ſehr alte Künſtler des Basreliefs von der Leukothea unter Numero 56 aber richtete

1) In Ια. Σ. v. 486.

2) Schol. Pind. Nem. II. v. 17. Conf. Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 40.

3) Ad v. 168. [phænom.]

4) [Im Phaethon; und er nennt ſie Töchter des Erechtheus. Schol. Arat. l. c.]

5) [Ein alter Tragödiendichter.]

6) [Hippias der Elegiker und Pherekydes von Athen nahmen ſieben an. Schol. Arat. l. c.]

ſich nach denen, die nur drei Sterne und folglich nur drei Nymphen zählten.

Die lezte Nymphe zur rechten Seite iſt ſo gewandt, daß ſie über das Stük hinausſieht. Sie ſcheint alſo mit andern Figuren, die nicht da ſind, in Beziehung zu ſtehen; woraus man vermuthen könte, daß der Marmor auf dieſer Seite nicht ganz iſt. Ich kan das Gegentheil nicht behaupten; den die Sache bleibt unentſchieden, weil der Marmor in die Mauer eingefugt ſteht. Allein andere ähnliche eben ſo geſtellte Figuren beweiſen, daß die alten Künſtler nicht ſorgfältig genug daran dachten, dieſen Mangel der Einheit in der Compoſition zu vermeiden; den eben ſo ſteht auch die lezte Figur zur rechten Hand in dem Triumphe des Titus, der auf dem Triumphbogen dieſes Kaiſers erhoben gearbeitet iſt.

II.

[Numero 53.]

Auf dem Basrelief von gebranntem Thone unter Numero 53, welches man öfter wiederholt findet und das alſo zum Zierat in einem Hauſe gedient zu haben ſcheint, ſieht man den Bakchus als Kind abgebildet, wie ihn ein junger Satyr und eine Bakchante in einem Korbe tragen. Leztere kan man für Makris, des Bakchus Ernährerin, [1]) halten. Dieſer Korb iſt aus Ruthen (von den Griechen λικνος genant) in Geſtalt eines Nachens geflochten, weßwegen er auch σκαφη hieß. [2]) Er diente dazu, das Korn darin zu worfeln und es dadurch von der Spreu zu ſäubern. So war die Wiege des Bakchus beſchaffen. Auch Jupiter und

1) Nonn. Dionysiac. l. 31. p. 371.

2) Etymol. M. v. σκαφη. [et λικνον.]

Mercur haben eine Getraidwanne zur Wiege.[1] Dieſelbe findet ſich ebenfalls bei der Geburt eines Kindes auf einem Basrelief vorgeſtellt, das izo nicht mehr in Rom iſt.[2] Die Gewohnheit, die Kinder in einer ſolchen Wanne zu wiegen, war allegoriſch und bedeutete ihre gute Ernährung, indem man die Wanne als ein Geräth für die Früchte der Ceres betrachtete.[3] Daher kömt auch das Beiwort λικνιτης,[4] das dem Bakchus gegeben wird und deſſen eigentliche Bedeutung aus unſerm Kunſtwerk erhellet, wo Bakchus in einer Wanne getragen wird. Der Satyr und die Bakchantin würden λικνοφοροι, Wannenträger, ſein, ein Wort, das gewöhnlich diejenigen bedeutet, welche bei den feierlichen Umzügen der Ceres und des Bakchus Früchte trugen.[5] Ich weiß nicht, ob es da auch ihrer zwei thaten, wie hier. Gewöhnlich trug man freilich die Wanne oder den Korb auf dem Kopfe,[6] und bei dieſer heiligen Feierlichkeit hieß ſie alsdaū die myſtiſche Wanne.

Da alſo nach dem oben Geſagten das Wort σκαφη mit λικνος einerlei iſt: ſo läßt ſich wohl daraus ſchließen, daß das Wort σκαφηφορος, welches diejenigen bedeutet, der beim Bakchusfeſte die σκαφη trug, auch einerlei mit λικνοφορος ſei. Suidas,[7] Heſychius und Harpokration, welche die Perſon

1) Callim. hymn. in Jov. v. [illegible]. Arat. phænom. l. c.

2) Bartol. Admir. Rom. tab. 65.

3) Theon. Schol. in Arat. phænom. l. c.

4) Serv. in Virg. Georg. l. 1. v. 166.

5) Epigr. ap. Suid. v. Θιασος et λικνον.

6) Procl. in Tim. p. 124.

7) Voce ασκων τιλλειν.

angeben, die σκαφηφορος hieß, erklären indessen nicht, was die σκαφη war, die diese Person trug.

Doch muß man nicht die mystische Wanne mit dem mystischen Korbe (cista) verwechseln, wie Spanheim thut [1]) und Lami, [2]) der ihm folgt, indem sie den Virgil, Servius und Demosthenes ohne Ordnung und Genauigkeit darüber anführen. Beide waren aus Ruthen geflochten, wie die Wanne auf unserm Basrelief; aber der Korb (cista) war rund und bedekt. So sind also Liknophori und Cistophori verschieden. Bakchus ist, wie man sieht, mit Epheu umkränzt; den diese Pflanze gab ihm, nach dem Euripides, schon von der Geburt an Schatten und umkränzte seine Stirn. [3])

Die Fakel in der Hand der Bakchantin ist etwas Gewöhnliches; trug sie doch Bakchus selbst in einer seiner Statuen, [4]) und Nonius deutet sie auf die Geburt dieses Gottes. [5]) Diese Nachrichten nebst der folgenden sehr dunklen Stelle des Euripides:

Ὑμεις δε μοι, γυναικες, εν πυρσευετε
Κραυγην αγωνος τωδε, [6])

reden noch von einer besondern Gewohnheit, die bei der Geburt der Kinder üblich war, die uns aber gänzlich unbekant ist. Euripides läßt daselbst die Elektra sprechen, indem sie sich stellt, als habe sie ein Kind zur Welt gebracht, um sich der argwöhni-

a) Obs. in Callim. p. 732. [in Cer. v. 127.]

2) Diss. de Cistof.

3) Phœn. v. 654.

4) Pausan. l. 1. [c. 2.]

5) Dionysiac. l. 34. p. 407. l. 37. p. 469.

6) Electra v. 694. [al 700.]

schen Beobachtung der Klytämneſtra zu entziehen. Sie befiehlt daher ihren Sklavinen, Fakeln anzuzünden und ein groſses lärmendes Geſchrei zu erheben. Kein einziger von den Auslegern dieſes tragiſchen Dichters hat den Knoten lösen können, der vielleicht zum Theil in der Verfälſchung des Textes ſelbſt ſteht. Ich begnüge mich damit, dieſelbe hier bei Gelegenheit unſeres Kunſtwerkes für diejenigen anzuführen, die vielleicht mit der Hülfe und dem Lichte neuer Entdekungen heller in dieſer Finſterniſs ſehen können.

III.

Ein bewafneter Bakchus findet ſich auf der Seite eines Altars in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet. Er iſt oben unter Numero 6 aufgeführt worden. Auſſer dieſem bewafneten Bakchus, der zuerſt in den Memorie Bresciane [1]) bekant gemacht worden, trift man auf keinem einzigen Kunſtwerke dieſen Gott in kriegeriſcher Tracht und auf die Art an, wie ſeine Statue zu Delphi war. [2]) Der Küraſs beſteht aus lauter kleinen Ringen, von denen immer einer mit dem andern zuſammenhängt, wie man dieſes auf einem ähnlichen Küraſſe, der unter den Trophäen der unterjochten Völker auf dem Fuſsgeſtelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet iſt, noch deutlicher ſieht. Pollux neñt einen ſolchen Küraſs ἐξ ἁλύσεων, [3]) von Ketten oder gekettelt. Andere geben ihm den Namen ἁλυσιδωτος

1) Rossi Mem. Bresc. Montfauc. Antiq. Suppl. t. 1. pl. 59. p. 155.

2) Syncell. Chronogr. p. 162.

3) L. 1. segm. 135. conf. Arrian. Tact. p. 13.

Θωρακ, oder mit einem einzigen Worte ἀλυσιδιον.[1] Varro behauptet, die Gallier ſeien die Erfinder dieſer Art von eiſernen Rüſtung geweſen.[2] Man kan ſich den Bakchus, als er ſeinen Feldzug nach Indien that, alſo bewafnet vorſtellen. Wegen ſeiner in den Kriegen mit den entfernteſten Völkern, bis zu welchen er vordrang, gezeigten Tapferkeit ward ihm darauf das Beiwort Αρητιος,[3] der Martialiſche, beigelegt: ſonſt wird er auch noch Πολεμιος,[4] der Kriegeriſche genañt. Jener Vers des Horaz iſt bekañt:

Prœliis audax, neque te silebo, Liber.[5]

Ich glaube, mit Hülfe dieſes und des oben aufgeführten Marmors könte man haltbar die alte Lesart in dieſem Verſe gegen Bentley vertheidigen, welcher will, man ſoll die Worte prœliis audax nicht auf den Bakchus, ſondern auf die Pallas ziehen, und alſo hinter audax ein Punctum ſezen.

Die beiden Spieße, welche Bakchus auf einer Münze MAPONITΩN[6] in der Hand hat, und die Nonius für einen Thyrſus hielt, ſpielen auf die oben genañten Beiwörter dieſes Gottes an. Der Spieß, weñ er gleich hier nur allein befindlich iſt bedeutet doch das Ganze, ſo wie beim Ariſtophanes das Wort οχανον,[7] welches eigentlich blos den Riemen am inwendigen Theile des Schildes, wo

1) Suid. v. Αλυσιδιον.

2) De ling. Lat. l. 4. c. 24.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 240.

4) Aristid. orat. in Bacch. p. 53.

5) [L. 1. od. 12. v. 22.]

6) Goltz. Græc. tab. 26.

7) Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.

man den Arm durchſteckt, bezeichnet,[1]) ſtatt des Schildes ſelbſt und als ein Sinnbild des Krieges geſetzt worden iſt. So bedeutet auch einmal bei dem nämlichen der Komiker Meduſakopf in der Mitte des Schildes den ganzen Schild.[2])

Überdem ſagt noch Macrobius, daß Bakchus und Mars von einigen für eine und dieſelbe Gottheit genommen worden ſeien, indem ſie jenem den Beinamen von dieſem, Ενυαλιος, beilegten.[3]) Zum Beweiſe führt er eine Statue des Bakchus zu Sparta an, wo derſelbe ſtatt des Thyrſus einen Schild hält; und fügt hinzu, daß man, da der Thyrſus nichts anderes als ein Spieß ſei, deſſen Spize mit Epheublättern bedekt iſt, füglich den einen mit dem andern verwechſeln könne, ohne doch die Idee zu ändern.

Bakchus iſt auf unſerm Altare auch mit Lorbeern bekränzt, welche ihm, wie Tertullian ſagt, als ein Sinnbild der oben erwähnten in Indien davon getragenen Siege gegeben wurden, und die man corona magna nante.[4]) Auch in Rükſicht auf den Kranz iſt dieſes die einzige Bakchusfigur, die ſich erhalten hat.

Bei Gelegenheit des Bakchus will ich nur noch bemerken, daß die Götter, welche Pollux προτρυγαιοι[5]) nent, von den Auslegern durch servatores frugum unrecht erklärt ſind. Den da die Bedeutung dieſes Wortes von τρυγη, die Weinleſe herkomt; ſo müßte man ſie vielmehr præsides vindemiæ nennen.

1) [Man ſehe die Note auf S. 312 — 313.]

2) Acharn. v. 573.

3) L. c.

4) De coron. milit. p. 124.

5) L. 1. segm 24.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Leukothea.

I.

[Numero 54.]

Die Statue Numero 54, die in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist, hat eine mehr als natürliche Größe und stellt die Göttin Leukothea vor, wie ich hernach beweisen werde.

Anfänglich nante man diese Statue Numilia, ein Name, den man von Alexander Maffei borgte, weil dieser einer ähnlichen kleinen Figur, die auf einer Gemme eingeschnitten ist[1]) und ein kleines Kind in ihren Armen hat, den Namen Numilia gibt, einer Göttin, die kaum bei den Römern, bei den Griechen aber gar nicht bekant war. Allein die Erfinder dieser Benennung haben nicht bedacht, daß sich von einem dieser Göttin zu Rom errichteten Tempel oder einer Statue keine Spur finde. Eben so wenig Scharfsin haben sie bei der Betrachtung der Sculptur dieser Statue gezeigt, welche, wie der Augenschein lehrt, offenbar das Werk eines der vornehmsten griechischen Künstler ist. Sie begnügten sich damit, einen Namen aufgefischt zu haben, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf verwenden ließ.

Unter diesen Betrachtungen schloß ich also zuerst

1) Gemm. t. 3. tav. 75.

die Göttin Rumilia von der Benennung dieser Statue aus; und dieses in der Folge um so mehr, da das Trinkgeschirr, welches das Kind in der Hand hält, offenbar das Merkmal des Bakchus ist. Man muß daher natürlich glauben, daß hierunter eine Person vorgestellt sei, die für seine Erziehung Sorge trägt.

Der erste Gedanke, der mir einfiel, war, daß diese Statue entweder Diana, welche den Beinamen Κουροτροφος, Erzieherin der Kinder,[1] oder Ceres, welche den Bakchus gesäugt haben soll,[2] vorstelle. Allein welche Gründe hatte ich wohl, dieses zu glauben, da die Statue kein einziges Attribut dieser Göttinen zeigt? Eben deßwegen hätte es mir auch ein andermal nicht einfallen sollen, in derselben die Juno, als Ernährerin des Herkules, zu sehen, deren Bildsäule ich oben unter Numero 14 beigebracht habe. Als ich endlich auf eine Stelle des h. Clemens von Alexandria gerieth, erkannte ich in dieser Figur die Ino, Tochter des thebanischen Königs Kadmus und Ernährerin des Bakchus, als des Sohnes Jupiters und der Semele, ihrer Schwester. Diese Ino wurde nach ihrem Tode bei den Griechen auf Verordnung des Sisyphus unter dem Namen Leukothea, und bei den Römern unter dem Namen Matuta, göttlich verehrt und die Weiber feierten ihr zu Ehren ein besonderes Fest.[3]

Von dem vorerwähnten h. Clemens,[4] der

1) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.] Dionys. Hal. περι τ. Ὁμηρ. ποιησ. §. 23.

2) Lucret. de rer. nat. l. 4. v. 1160.

3) Plutarch. [quæst. Rom. t. 7. p. 83. edit. Reisk.]

4) Admon. ad Gent. p. 38.

verſchiedene Eigenſchaften anderer Gottheiten und unter dieſen auch den Talar des Bakchus beſchreibt, lernte ich das Kennzeichen der Leukothea, das er κρηδεμνον nennt, kennen. Da nun dieſes Wort bei den Griechen nicht gemein war, was auch ein Anderer davon glaubt, [1]) ſondern nur von Dichtern gebraucht wurde: [2]) ſo kömt es mir vor, daß er durch den Mund eines Dichters, und zwar des Homerus, wie es ſcheint, geredet habe. Dieſer läßt die Ino Leukothea ſich aus den Wellen des Meers emporheben, um dem Ulyſſes beizuſtehen und ihm nach dem Schifbruche, den er bei der Inſel der Phäacier (Korcyra) erlitt, das Leben zu retten. Sie reichte ihm hierauf ihr κρηδεμνον, ihre Binde, mit der Anweiſung, ſich dieſelbe unter der Bruſt zu befeſtigen, weil er alsdan durch ihre Kraft dem Tode entgehen und glüklich das Ufer erreichen werde. [3]) Ich ſagte ſogleich zu mir ſelbſt: Warum dichtet wohl Homer, daß Leukothea dem Ulyſſes durch ein ſo ſonderbares Mittel Hülfe leiſtet? Eben dieſes hätte einem und dem andern Ausleger dieſes Dichters einfallen ſollen. Allein im Gegentheile, ſie haben faſt alle das Wort κρηδεμνον für das Wort κεφαλοδεσμος genommen, welches eine bloße Hauptbinde, stroppum oder strophium genant, [4]) bedeutet; bei einigen andern findet man es als ein gleichbedeutendes Wort mit balteus der Lateiner. [5]) Meiner Meinung nach läßt Homer die Leukothea deßwegen dem Ulyſſes ihr κρηδεμνον reichen, weil es

1) Pitture d'Ercol. t. 4. p. 71. n. 2.

2) Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49.

3) Οδυσσ. E. V. v. 346. 373.

4) Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83.

5) Buonarr. pref. alle osserv. sopr. alc. medagl. p. 9.

keine bloße Binde gewesen, womit sie ihr Haar zusammenfaßte, sondern ein Diadema, und das einzige, was ihr aus ihrem sterblichen Zustande übrig geblieben. Es war dieses also ein Zeichen, mit welchem sie nicht nur zum Unterschiede von ihren Gefährtinen, sondern auch von allen übrigen Göttinen beweisen kõnte, daß sie von einem sterblichen Menschen, von Kadmus, dem Könige von Theben gezeugt worden sei. Sie kõnte daher dem Ulysses, als einem Sterblichen, gerade nichts anderes als dieses ihr Diadema reichen, um ihm zu helfen. Dieses Diadema nan neñt Homer und der h. Clemens κρήδεμνον. Man sieht es deutlich auf der Stirn der Statue, die wir hier vor uns haben.

So wie man nun aus den Worten des leztern nicht beweisen kañ, daß ein jedes Diadema, welches man auf der Stirn einer weiblichen Gottheit findet, geradezu immer die Leukothea andeute: so wird man also unter den übrigen das κρήδεμνον unterscheiden müßen, das dieser Göttin als ein besonderes Merkmal beigelegt ist. Dieses kañ auf folgende Art geschehen.

Das Diadema, welches unsre Statue über der Stirn oder am Ende der Haare hat, unterscheidet sich deutlich von einer andern schnurartigen Binde, die ihr die Haare zusammenhält; den diese ist wie eine Schnur geflochten: jene hingegen ist wie ein Band, und einen Daumen breit. Darin nun unterscheidet sich das Diadema, von welchem hier die Rede ist, von dem Diadema anderer Göttinen; bei der Leukothea geht es nämlich um die Stirn herum; bei den andern hingegen umgibt es gemeiniglich die Haare, und dient ihnen gleichsam statt der Nestel.

Sobald man folglich einen weiblichen Kopf findet, an welchem die Haare mit einer Binde zusam-

mengefaßt ſind, auf der Stirn aber ein Diadema zu ſehen iſt; ſo kan man ihn dreiſt für den Kopf der Leukothea halten. Drei ſehr ſchöne von dieſer Art ſind in dem Muſeo Capitolino, von denen ich einen unter der folgenden Numer beibringe, und dem verſchiedene andere gleichen, die man auf einigen Münzen ſieht und die Nonius für Bakchusköpfe gehalten hat. [1]) Man kan daher für dasjenige Diadema, welches Homer das κρηδεμνον der Leukothea nent, keine einzige andere Binde halten, die von dem, was ich geſagt habe, abweicht; ſo wenig als die phrygiſche Kapuze darauf paßt, die einige herculaniſche Akademiker dafür gehalten haben. [2])

Auf einer Münze von Girgenti in Sicilien ſieht man einen Kopf, deſſen Haar mit einem Epheuzweige umkränzt iſt. Spanheim hält ihn für das Bildniß eines Siegers in den öffentlichen Spielen in Griechenland. [3]) Allein er müßte erſt beweiſen, daß dieſe Sieger auch Diademe trugen. Ich bin dagegen der Meinung, daß dieſes ebenfalls ein Kopf der Leukothea ſei, und erinnere mich, dieſe Münze im Original geſehen zu haben, wo ſie ſehr von der Zeichnung verſchieden iſt, welche davon Paruta ohne allen Geſchmak und ohne Kentniß hat verfertigen laſſen. Daher iſt es kein Wunder, daß ſich Spanheim, der blos die Zeichnung ſah, geirrt hat, indem er einen Weiberkopf für einen Maſſkopf hielt. Man kan auch überhaupt ſelten bei den Kupferabdrüken dieſer Münzen das Geſchlecht aus den Köpfen ſelbſt erkennen.

1) Goltz. Græc. tab. 11. 21. 26. Inscr. Græc. tab. 2. 13. 24. [Wofür man ſie nun auch wirklich hält. G. d. K. 5 B. 4 K. 8 §.]

2) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.

3) De præst. numism. t. 1. p. 553.

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht man eine ganz sonderbare Herma mit zweien Gesichtern: das eine ist offenbar das Gesicht der Leukothea; das andere stellt einen betagten Mann mit einem langen Barte vor, mit eben solchem Diadema, wie seine Gefährtin hat; sein Haar aber ist von einem Epheuzweige umgeben. Mir scheint es, daß hierunter Kadmus, König von Theben und Vater der Leukothea, vorgestellt wird. [1])

Der ganze Unterschied aller dieser Köpfe von jenem unserer Statue besteht darin, daß sie das Haar statt der Binde mit einem Epheuzweige, als einer Anspielung auf den Bakchus, umwunden haben, und das Diadema länger, breiter und besser ausgedrükt ist, als auf der gegenwärtigen Statue. Unter allen den Gottheiten, welche der Vermählung des Peleus und der Thetis, die unter Numero 110 dieses Werkes befindlich ist, beiwohnen, ist nur eine einzige unter den weiblichen dem Bakchus zur Seite, welche ein die Stirn umgebendes Diadema hat. Ich zweifle daher gar nicht, daß es Leukothea sei.

Man bemerke auch die Löcher in den Ohren unserer Statue. Sie zeigen unstreitig an, daß Ohrgehänge darin befindlich gewesen sind: ein Schmuk, der nach meiner Meinung nicht blos den Gemahlinen der Götter, sondern auch sterblichen Frauen eigen war. Ich führe dieses hier gegen die Bemerkung des gelehrten Buonarroti an, welcher sagt, er habe an keinem einzigen Porträte der Kaiserinen bis zur Gemahlin des Theodosius hin und anderer Frauen, weder in Marmor noch auf Münzen und geschnittenen Steinen, die Ohren durchlöchert

1) [Nach Zoega (Bassirilievi n. 2.) ist es der bärtige Bakchus und Ariadne.]

gefunden.[1]) Da dieſe Behauptung von einem der gelehrteſten und erfahrenſten Altertumsforſcher herkam, ſo gab ich ihr meinen Beifall. Allein als ich hernach mit dieſer Idee angefüllt eine groſſe Menge weiblicher Statuen, Büſten und Köpfe unterſuchte, fand ich unter andern durchlöcherte Ohren an der alten Bakchantin und an zweien Köpfen im Muſeo Capitolino, deren Namen zwar unbekaŭt ſind, die aber gewiß zwei ſterblichen Weibern gehören und älter ſind als die Zeiten der Gemahlin des Theodoſius und der Antonia, Gemahlin des Druſus.[2]) Überdem erinnert ſich auch Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani, eine kleine Büſte einer Schweſter des Trajanus gleichfalls mit Löchern in den Ohren geſehen zu haben. Endlich ſieht man noch auf einem geſchnittenen Steine das Bildniß der Julia, Tochter des Titus, von Evodus gearbeitet, mit Ohrgehängen,[3]) und auſſer den Frauen werden wir in dem zweiten Theile dieſes Werkes unter Numero 131, auf einem Gefäſſe von gebrauntem Thone, den Achilles und einen ſeiner Gefährten mit dem nämlichen Schmuke ſehen.[4])

II.

[Numero 55.]

An dem Kopfe im Muſeo Capitolino, den ich, wie geſagt, für die Leukothea halte,[5]) und unter Numero 55 beibringe, ſcheint der Bild-

1) Osserv. sopra alc. med. vetr. p. 154.

2) Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.

3) Stosch Pierr. gravées. pl. 33.

4) [S. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. wo mehr Exempel von Ohrgehängen.]

5) [Visconti und Andere für einen Bakchus.]

hauer das haben ausdrüken zu wollen, was der alte Scholiast des Hesiodus durch das Beiwort ἑλικοβλεφαρος andeuten wollte.[1]) Dieses Wort erklärt man nämlich durch Augen, deren Augenbraunen einen Kreis bilden, der auf gewisse Art den Weinranken, ἑλικες, ähnlich ist. Andere Gräcisten nehmen dieses Wort im weitern Sinne und halten es mit καλλιβλεφαρος, mit schönen Augenbraunen für gleichbedeutend.[2]) Die von mir angegebene Etymologie scheint von denen hergenommen zu sein, bei welchen der Rand der Augenbraunen etwas wellenförmig ist, wie an dem gegenwärtigen Kopfe der Leukothea. Die Augenbraunen sind übrigens bei einem jeden Menschen unvermerkt schlängelnd geformt; welches man ganz genau an den schönsten antiken Köpfen, besonders beim Apollo und bei der Niobe ausgedrükt sieht. Noch weit unterscheidender zeigt sich dieses bei kolossalen Figuren, wie z. B. bei der Juno in der Villa Ludovisi und bei dem Antinous in der Villa Mondragone zu Frascati.

III.

[Numero 56.]

Nachdem ich die eigentliche Form der königlichen Hauptbinde, die eine weibliche Statue haben muß, wen man sie für die Leukothea halten will, und die nothwendige Lage derselben bestimt und zugleich bemerkt habe, daß sie die einzige unter den Gottheiten sei, die man an diesem Merkmale erkent; so halte ich dafür, daß auch in einer Figur von beinahe natürlicher Größe, die auf einem Basrelief

1) In Hesiod. Theog. p. 234.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 23 §.]

in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet und hier unter Numero 56 zu ſehen iſt, die nämliche Göttin vorgeſtellt ſei, da ſie eine breite Binde um den Kopf hat.

Ehe ich die Stelle in dem oben erwähnten h. Clemens fand, wußte ich den Inhalt der auf dem Marmor befindlichen Vorſtellung nicht zu erklären. Ich erblikte in der weiblichen Figur zwar eine Göttin, wegen des Fußſchemels, welcher immer einen über die menſchliche Natur erhabenen Stand bedeutet, wie ich hernach bei dem Sarkophag, der die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellt, beweiſen werde: allein ich wußte doch immer noch nicht, was für eine Göttin es ſein könte. Ohne dieſe Aufklärung würde daher dieſer Marmor hier blos wegen ſeines Styls und ſeiner Zeichnung einen Platz gefunden haben, indem man darin noch den Anfang der Kunſt entdekt. Man kan daher gar nicht zweifeln, daß dieſe Arbeit aus den allerälteſten Zeiten der griechiſchen, oder vielmehr der hetruriſchen Bildhauerkunſt ſei, wie ich ſchon in meiner vorläufigen Abhandlung gezeigt habe.[1])

Auſſerdem nun, daß ich in dieſem Marmor eines der erſten Werke der Bildhauerei gezeigt habe, könte ich auch noch bemerken, daß der Nymphen ihr Haar mit einer bloßen Binde, ſo ſchmal und rund wie eine Schnur, umwunden iſt, dagegen jenes der Ino oder Leukothea mit einem breiten Diadema. Dieſes iſt aber von einer ſo ſonderbaren Art, wie man es bisher noch auf keinem andern Denkmal geſehen hat, nämlich beinahe drei Finger breit und ſo lang als die Stirne breit iſt. Befeſtigt iſt es mit zweien Bändern, die an beiden Seiten deſſel-

1) [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. 60 u. f.]

den anfangen und bis an den hintern Theil des Kopfes gehen; so daß dieses Diadema beinahe einer Schleuder gleicht. Ich möchte daher fast glauben, daß dieses eben die Binde sei, welche Aristophanes σφενδονη, eine Schleuder, nent.[1] Dadurch wäre also nicht nur dieser Scribent, sondern auch alle übrigen,[2] die einer ähnlichen Binde Erwähnung thun, erläutert.

Leukothea hält mit ihren beiden Händen den kleinen Bakchus, der aufgerichtet auf ihrem Schosse steht. Die Erste von den Nymphen, welche ihn auferzogen, hat eine kleine Schnur in der Hand, welche hinten an den Schultern des Bakchus durch zwei Bänder, die sich auf der Brust durchkreuzen, angebunden ist, und wahrscheinlich dazu gedient hat, das Kind aufrecht zu erhalten, und es gehen zu lehren, wie dieses noch izo bei uns der Gebrauch ist.

Auf den Thron der Leukothea in unserm Marmor kan man das Beiwort ευθρονος anwenden, das Pindar den Töchtern des Kadmus, welche Leukothea, Semele, Autonoe und Agave heissen, beilegt;[3] besonders da das Wort ευθρονος, im metaphorischen Sinne genommen, um damit die gedachten Tochter des Kadmus zu ehren, im eigentlichen Sinne den Thron bedeuten kan, auf welchem man sie und insbesondere die Leukothea, sizend vorzustellen pflegte.

Übrigens scheint es auch bei den ersten Künstlern immer der Gebrauch gewesen zu sein, die Göttinen sizend vorzustellen; den in dem Tempel der Juno zu Elis waren sogar die Statuen der Horen von Doryklidas, einem Schüler des Dipönus und

1) Pollux, l. 5. segm. 96.

2) Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

3) [Olymp. II. v. 39. Ὄλυμπ. Ζ. VI. v. 48.]

Skyllis, der älteſten griechiſchen Bildhauer, die uns bekant ſind, erhoben gearbeitet, ſizend vorgeſtellt.

Aber wieder auf unſern Marmor zu kommen, ſo iſt die erſte Nymphe um ſo viel größer als die beiden andern, daß man ſie, ehe man den Inhalt kante, für die Mutter der übrigen gehalten hat. Endlich beſtätigt noch der Gottesdienſt, den der Dictator Furius Camillus nach der Einnahme der Stadt Veji zu Rom in den erſten Zeiten der Republik der Leukothea unter dem Namen der Matuta anordnete, meine Meinung, daß dieſes Werk eine hetruriſche Arbeit ſei, indem es bekant iſt, daß die Römer in jenen Zeiten, wo ſie noch in gar keinem Verkehre mit den Griechen ſtanden, ſich hetruriſcher Künſtler bedienten.[1])

1) [Schon Servius Tullius hatte der Maruta einen Tempel erbaut, den nachher Camillus nur wieder hergeſtellt. Liv. l. 5. c. 19. Der Marmor iſt gewiß eine altgriechiſche und keine hetruriſche Arbeit. G. d. K. a. a. O.]

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Satyre oder Faunen.

I.

[Numero 57.]

Nicht minder ſonderbar iſt der alte Satyr, den ich ſelbſt beſize und unter Numero 57 aufſtelle. Er befindet ſich in Geſellſchaft des Bakchus und iſt mit einem Schilde bewafnet; alſo gerade dem zuwider, was Ariſtides ſagt, daß nämlich die Satyre ſtatt deſſen einen Becher trügen.[1] Ich kañ daher dieſen Satyr nicht zum Schildträger des Bakchus machen;[2] weñ es nicht etwa Silenus iſt, der beim Euripides ſeine eigne im Kriege der Götter mit den Titanen, an welchem auch Bakchus Theil nahm, bewieſene Tapferkeit gar hoch erhebt.[3] Überdem weiß man, daß Silenus den Bakchus auf ſeinem Zuge nach Indien begleitet hat; weñ man gleich in dem Triumphe dieſes Gottes, der in der Villa Borgheſe erhoben gearbeitet iſt, einen jungen Satyr mit einem Schild am Arme von einem Elephanten herabfallen ſieht. Will man aber dieſe Figur weder für den Silenus, noch für einen Schildträger, noch ſonſt für jemand, der den Bakchus auf dieſem Zuge begleitete, halten: ſo thu ich den Vorſchlag, den

1) Orat. in Bacch. p. 53.

2) Conf. Eurip. Hel. v. 740.

3) Cyclop. v. 6.

Gott Pan darunter zu verſtehen, der nach des Polyänus Behauptung die Taktik und die Phalanx erfunden hat. [1]) Da auch auf dieſem Marmor von einer andern Figur nur eine Hand übriggeblieben iſt, welche die Stellung einer demüthig bittenden Figur verräth, beſonders da Bakchus noch das Haupt gegen ſie hin neigt: ſo wollte ich wohl ſagen, er erſcheine hier als Sieger, der Mitleid mit einem der unterjochten Völker habe, und daß die fehlende Figur mit ihrer zum Bitten ausgeſtrekten Hand dieſes Volk vorſtelle. Auch ſelbſt der Satyr ſcheint ſich mit ſeinen herabhängenden Ohren, die denen eines müden und abgematteten Eſels gleichen (*aure jacenti*[2]),

. . . . *ut iniquæ mentis asellus*, [3])

für den Bittenden zu intereſſiren. Mir ſcheint dieſe Vergleichung gar nicht ſonderbar; den die Griechen drükten den nämlichen Gedanken durch folgende Redensart aus: τα ωτα επι των ωμων εχον, [4]) die Ohren auf die Schultern herabhängen laſſen. Das Gegentheil davon war: ορθον ες ιστασθαι [5]), die Ohren aufheben. [6])

II.

[Numero 58.]

Der Satyrkopf, Numero 53, der unter dem

1) Stratag. l. 1. c. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.

2) A. Gell. l. 1. c. 7.

3) Horat. l. 1. serm. 9. v. 20.

4) Suid. v. τα ωτα κ. τ. λ.

5) Sophocl. Elect. v. 27.

6) [Eine Wiederholung dieſes ſchönen Basreliefs, die an einem Sarkophag ganz erhalten iſt, befindet ſich nun im Muſeo Chiaromonti zu Rom.]

wahren Namen seines berühmten Verfertigers, ΑΤΑΟΣ, in Carneol geschnitten ist, befindet sich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins.

Über der Stirn ragen ganz sanft zwei Hörner wie zwei Auswüchse hervor, welche denen der Jo, wie Philostratus sie beschreibt, ähnlich sind:[1])

Primisque nondum cornibus findens cutem.[2])

Diese Hörner sind eines von den Merkmalen der Satyre, besonders weñ man bei ihnen, wie es der Fall mit gegenwärtigem Kopfe ist, die spizigen Ohren nicht sieht.

Ein anderes Keñzeichen der Satyre ausser den Ohren ist die Form ihrer zerstreueten und unordentlichen Haare, wovon auch dieser Kopf ein Beispiel liefert, und die ganz den andern Idealen unseres Geschlechts entgegen sind, indem die Haare, weñ sie auch nicht immer wie beim Bakchus und Apollo lang herunterhängen, entweder gelokt oder abgeschnitten, oder in ordentliche Strehnen abgetheilt sind. Leztere Art findet man gewöhnlich bei jungen Helden, doch häufiger in Erzt als in Marmor. Übrigens scheinen die Haare der Satyre das Ziegenhaar nachzuahmen; deñ wirklich haben sie, besonders weñ sie alt und recht bärtig sind, in Absicht auf den Kopf viel Ähnlichkeit mit diesen Thieren. Auf unserer Gemme ist zwar ein junger Satyr abgebildet; allein deßwegen gleicht sein Haar doch ganz dem Haare der alten. Seine Gesichtszüge sind etwas caricaturmäßig, aber doch den Zügen eines sehr schönen Satyrs ähnlich, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist. Man gab diese Physiogno-

1) Vit. Apoll. l. 1. c. 19.

2) Senec. Troad. v. 536.

mie gemeiniglich den Satyren von dem Alter, das der unſrige ohngefähr hat. Die jungen Satyre, wie unter andern in den Statuen im Palaſte Ruſpoli, in einer im Muſeo Capitolino, und in einer andern in der Ville Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſind in Anſehung des Verhältniſſes und Ebenmaßes ihrer ſchlanken und leichten Glieder mehr als ſchön; und weñ man in ihren Geſichtern auch nicht geradezu die Züge der vollkommenſten Schönheit findet: ſo ſind es doch wenigſtens Züge der ſchönen und einfachen Natur. Ich ſage dieſes hier, um zu zeigen, daß alle dieſe Figuren diejenigen Fehler nicht haben, welche ein neuerer Scribent[1]) den Faunen der Alten angedichtet hat.[2])

III.

[Numero 59.]

Der Kopf des jungen Fauns, den ich ſelbſt beſize, und unter Numero 59 darſtelle, verdient wegen der vorzüglichen Schönheit, die man an ihm wahrnimt, ebenfalls in Kupfer geſtochen zu werden, und kañ zugleich diejenigen aus ihrem Wahne reiſſen, welche die vorhin gedachte Meinung von dem ſchlechten Ebenmaße der Faunen angenommen haben. Ohne die Hörner, die ihm aus der Stirn hervorſproſſen, würde man in dieſem Kopfe nie das Bild eines Fauns erkañt haben; deñ das andere Merkmal der Ohren iſt von den Haaren bedekt und ſelbſt auch dieſe ſind etwas von den Haaren der übrigen Faunen verſchieden. In dem Munde, den

1) [Watelet.]

2) [S. d. K. 5 B. 1 K. 5—10 §.]

er nicht ganz geschlossen hat, sieht man das Schmachtende und Verliebte, dem die sanfte Freundlichkeit der Augen entspricht. Sein Gesicht ist etwas dürr und mager; so daß man annehmen könte, der Künstler habe in diesem Faune das Bild der leidenschaftlichen Liebe vorstellen wollen, welche die Munterkeit des Gesichtes verscheuchet und die Lebenskraft verzehrt.

IV.

[Numero 60.]

Der Grund, warum ich das Basrelief unter Numero 60 aus der Samlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani hier aufstelle, ist nicht sowohl die Schönheit der Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr die Figur des Satyrs selbst und besonders die Kränze, die auf seinem Spieße aufgereihet sind, so wie die Hörner am Kopfe.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zusammengesezt sind, gleichen den Schwämmen, indem ihre äussere Oberfläche convex, die innere aber concav ist. Nach oben oder nach der Spize des Spießes zu werden die Kränze immer kleiner, so daß sie den Kränzen von Lorbeer gleichen, welche auf mehrern Denkmalen die Kriegszeichen der Römer zu zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen sind diese Kriegszeichen auf drei schönen Basreliefs, die ehedem zu einem Triumphbogen des Trajanus gehörten, von Constantin aber zu seinem eignen Bogen angewendet wurden, umgeben. [1]) Das Nämli-

1) Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19. [S. d. K. 12 B. 3 K. 1 §. Note.]

che ſieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen iſt,[1]) imgleichen auf einem kleinen Marmor in der ebengenanten Villa, auf welchem ein Triumph erhoben gearbeitet iſt.

Mit eben dergleichen Kränzen ſind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajanus und Antoninus geſchmükt. Der Maler Camaſſei hatte ſie aber nicht für Kränze, ſondern für einen bloßen Zierat dieſer Zeichen, gehalten; deñ in der Schlacht des Conſtantinus, welche er im Taufſteine der Kirche S. Johañ Lateran a Freſco malte, hat er dieſe Krone in eine Art von umgekehrter Muſchel verändert und ſie mit aufgerichtetem Laubwerk geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebſt den Bildniſſen der Kaiſer auch dergleichen Kränze, wie Arrian in ſeiner Taktik ſagt; weñ ſie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder ſchlechten Kunſtwerken findet: deñ auf der Säule des Trajanus haben ſie eine cylindriſche Geſtalt.

Um aber wieder auf den Epheu zu kommen, aus deſſen Beeren die Kränze auf unſerm Marmor beſtehen; ſo ſcheinen ſie ein Zeichen des Kriegsdienſtes unter dem Bakchus und nach Art der Römer gerade ſo gereihet zu ſein. Es iſt nämlich bekañt, daß die Armee dieſes Gottes auf ſeinem Zuge nach Indien der Fabel zufolge aus Satyren und Bakchantinen beſtand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden ſind, eben ſo wie die eben beſchriebene Kränze aus Körnern beſtehen; ſo kañ man meiner Meinung nach annehmen, daß ſie ebenfalls aus Epheubeeren zuſammengeſezt ſind.

1) Bartoli l. c. tab. 33.

er nicht ganz geschlossen hat, sieht man das Schmachtende und Verliebte, dem die sanfte Freundlichkeit der Augen entspricht. Sein Gesicht ist etwas dürr und mager; so daß man annehmen könte, der Künstler habe in diesem Faune das Bild der leidenschaftlichen Liebe vorstellen wollen, welche die Munterkeit des Gesichts verscheuchet und die Lebenskraft verzehrt.

IV.

[Numero 60.]

Der Grund, warum ich das Basrelief unter Numero 60 aus der Samlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani hier aufstelle, ist nicht sowohl die Schönheit der Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr die Figur des Satyrs selbst und besonders die Kränze, die auf seinem Spieße aufgereihet sind, so wie die Hörner am Kopfe.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zusammengesezt sind, gleichen den Schwämmen, indem ihre äussere Oberfläche convex, die innere aber concav ist. Nach oben oder nach der Spize des Spießes zu werden die Kränze immer kleiner, so daß sie den Kränzen von Lorbeer gleichen, welche auf mehrern Denkmalen die Kriegszeichen der Römer zu zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen sind diese Kriegszeichen auf drei schönen Basreliefs, die ehedem zu einem Triumphbogen des Trajanus gehörten, von Constantin aber zu seinem eignen Bogen angewendet wurden, umgeben. [1]) Das Nämli-

1) Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19. [S. d. K. 12 B. 3 K. 1 §. Note.]

che ſieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen iſt,[1]) imgleichen auf einem kleinen Marmor in der ebengenanten Villa, auf welchem ein Triumph erhoben gearbeitet iſt.

Mit eben dergleichen Kränzen ſind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajanus und Antoninus geſchmükt. Der Maler Camaſſei hatte ſie aber nicht für Kränze, ſondern für einen bloßen Zierat dieſer Zeichen, gehalten; deñ in der Schlacht des Conſtantinus, welche er im Taufſteine der Kirche S. Johañ Lateran a Freſco malte, hat er dieſe Krone in eine Art von umgekehrter Muſchel verändert und ſie mit aufgerichtetem Laubwerk geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebſt den Bildniſſen der Kaiſer auch dergleichen Kränze, wie Arrian in ſeiner Taktik ſagt; weñ ſie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder ſchlechten Kunſtwerken findet: deñ auf der Säule des Trajanus haben ſie eine cylindriſche Geſtalt.

Um aber wieder auf den Epheu zu kommen, aus deſſen Beeren die Kränze auf unſerm Marmor beſtehen; ſo ſcheinen ſie ein Zeichen des Kriegsdienſtes unter dem Bakchus und nach Art der Römer gerade ſo gereihet zu ſein. Es iſt nämlich bekañt, daß die Armee dieſes Gottes auf ſeinem Zuge nach Indien der Fabel zufolge aus Satyren und Bakchantinen beſtand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden ſind, eben ſo wie die eben beſchriebene Kränze aus Körnern beſtehen; ſo kañ man meiner Meinung nach annehmen, daß ſie ebenfalls aus Epheubeeren zuſammengeſezt ſind.

1) Bartoli l. c. tab. 33.

Eben so gestaltet und aus Beeren bestehend, wie die Kränze auf unserm Marmor, sind drei andere, welche ein Satyr auf einem Basrelief von Glasmasse, das in dem Kabinet der vaticanischen Bibliothek und von Buonarroti beigebracht und beschrieben ist, [1]) in der Hand hält. Auf dem Kupfer sind zwar diese Kränze weggelassen: allein auf dem Basrelief selbst sind sie wirklich zu sehen und ganz deutlich auf einen Spieß gereihet, dessen Spize über sie hervorragt. Der Kupferstecher hat daselbst blos den untern Theil des Spießes ausgedrükt, als ob das Stük des Glases, worauf sich der obere Theil des Spießes mit den Kränzen befindet, abgebrochen sei. Ich weiß nicht, ob dieses daher rührt, daß Buonarroti nicht gewußt hat, was der Satyr eigentlich trage, oder ob er sich nicht getraut hat, etwas zu erklären, was ihm schwer schien.

1) Osserv. sopra alc. med. p. 437.

Vier und zwanzigſtes Kapitel.

Kaſtor und Pollux.

I.

[Numero 61.]

Das Basrelief Numero 61, welches ſich an einem Sarkophag in der Villa Medici zu Rom befindet, iſt bisher unrichtig erklärt worden. Es wird auf demſelben der Raub der beiden Töchter des Leucippus, Königs zu Sicyon, vorgeſtellt, welche von den Dioskuren, Kaſtor und Pollux, entführt wurden. Die nämliche Geſchichte war auch zu Amyklä auf einem Stuhle von Bathykles, einem der älteſten Künſtler, erhoben gearbeitet. [1])

Die eigentliche Geſchichte, welche Pindar, [2]) Theokrit [3]) und andere Mythographen erzählen, iſt folgende. Lynceus und Idas, die Söhne des Aphareus, hatten ſich mit der Phöbe und Hilaira, den Töchtern ihres väterlichen Oheims Leucippus, verlobt und luden die Dioskuren zu ihren Hochzeiten ein. Dieſe entführten aber die Bräute. Lynceus und Idas verfolgten ſie und holten ſie ein. Es kam hierauf zu einem Kampfe unter ihnen, in welchem Kaſtor getödet wurde; dagegen

1) Pausan. l. 3. [c. 18. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 §. Note.]

2) Nem. XV.

3) Idyll. XXIII. [Apollon. Argonaut. I. 151. Apollodor. III. 10. 2—3.]

aber fielen Lynceus und Idas durch das Schwert des Pollux. Was die Fabel sonst noch davon sagt, gehört nicht hierher.

Auf unserm Marmor erkeñt man die Dioskuren an den Müzen, welche die Gestalt eines halben Eies haben, als eine Anspielung auf die Schale derjenigen Eier, welche Leda legte, und aus welchen diese beiden Brüder ausgebrütet wurden.

Alian beim Suidas[1]) gibt den Dioskuren auch noch das Oberkleid, das ihnen über den Schultern herabhängt, zum Keñzeichen: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην εκατερων; chlamyde induti ex humeris dependente, nach Küsters Übersezung, welche nur ohngefähr den Siñ des Verfassers ausdrükt, ohne eine genaue Idee davon zu geben. Da man aber auf mehrern Denkmalen dieses Werkes das Oberkleid nur über einer Schulter zugeknüpft findet, so daß man nicht sagen kañ, es hänge von beiden herab: so scheint Suidas wohl solche Figuren vor Augen gehabt zu haben, wie man sie auf diesem Marmor sieht, nämlich mit Oberkleidern, welche auf der Brust zugeknüpft sind und beide Schultern bedeken. Auf diese Art die Oberkleider zu tragen also, und nicht auf jene mehr gewöhnliche, läßt sich die vorhin angeführte Redensart εφημμενην εκατερων anwenden. Man kañ indessen nicht behaupten, daß diese Art, das Oberkleid zu tragen, den Dioskuren ausschließlich eigen sei, indem mehrere Helden und Krieger auf vielen Vasen von gebrañtem Thone vorkommen,[2]) welche dasselbe eben so tragen und auf der Brust zugeknüpft haben.

Der übrige Theil dieses Basreliefs bedarf keiner Erklärung, und noch weniger verdient die Meinung

1) Voce Διοσκουροι.

2) Dempst. Etrur. tab. 28. 32.

derjenigen eine Widerlegung, welche darin den Raub der Sabinerinnen haben ſehen wollen, der eben ſo wenig auf dem Sarkophage vorgeſtellt iſt, welchen man fälſchlich für die Urne des Alexander Severus und der Mammäa gehalten hat und die ſich im Muſeo Capitolino befindet.

II.

[Numero 62.]

Auf eben dieſe Geſchichte der Dioskuren bezieht ſich auch, wie ich glaube, das Basrelief mit Figuren in Lebensgröße, welches ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und unter Numero 62 abgebildet iſt. Daſſelbe wurde ohngefähr im Jahre 1764 zu Rom in einem Weinberge, der dem Herzoge von Caſerta gehörte, nicht weit von dem Triumphbogen des Kaiſers Gallienus, den man gewöhnlich den Bogen des h. Vitus neñt, ausgegraben. So viel man indeſſen abſehen kañ, iſt dieſer Marmor blos ein Stük von einem weit größern Werke.

Der Grund, warum ich glaube, daß auf dieſem Marmor die eben erzählte Geſchichte vorgeſtellt ſei, liegt in der Geſtalt des einen Ohres der ſtehenden Figur und in der Bewegung der Hand, welche dem auf der Erde liegenden Mañ einen Streich androhet. Was nun erſtlich das Ohr betrift, ſo ſteht es in keinem Verhältniß gegen den Kopf, zu dem es gehört; es iſt ein wenig aufgeſchwollen, der knorpelichte Rand der Ohrlapen iſt herabhängend und die inwendige Öfnung klein und eng. Überdem zeigen ſich am Rande der Höhlung einige Einſchnitte, als ob die Haut geplazt ſei.

Um nun aus einem ſo geſtalteten Ohre den Schluß auf die erwähnte Geſchichte zu machen; wird

man mir erlauben müßen, das hier anzuführen, was ich hierüber aus so vielen andern Denkmalen und Traditionen in Erfahrung gebracht habe. Ich bemerkte dieſe beſondere Form der Ohren zuerſt an einigen Herkuleskö'pfen, wo ſie eben ſo wie hier in Abſicht auf die Größe des Kopfs unverhältnißmäßig und gequetſcht waren; ſo daß ich, anſtatt den Künſtler einer Nachläßigkeit zu beſchuldigen, auf die Vermuthung gerieth, es liege hierunter eine beſondere Bedeutung verborgen, die ich auch vermittelſt des Bildes von Hektor, das uns Philoſtratus ſchildert, gefunden zu haben glaube. [1])

Dieſer Scribent führt uns nämlich den Palamedes [2]) auf, wie er die Statur, die Eigenſchaften und den Charakter der griechiſchen und trojaniſchen Helden beſchreibt. Hier bezeichnet er deñ auch beſonders die Ohren des oben angeführten trojaniſchen Fürſten und ſagt: ωτα κατεαγως ην, [3]) das iſt: der zerſchlagene und gequetſchte Ohren habe. Die Ohren hatten dieſen Schaden nicht, wie Philoſtratus ſelbſt ſagt, in der Fechtſchule erlitten, deñ es gab damals bei den aſiatiſchen Völkern noch keine gymnaſtiſchen Spiele, ſondern in den Kämpfen mit den Stieren. Das, was er in dieſer Stelle ſagt: ωτα κατεαγως, erklärt er ſelbſt durch die Redensart, die er dem Neſtor in den Mund legt: αμφι παλαιϛραν πεπονημενα τα ωτα, [4]) welches ſo viel heißt als Ohren, die in der Fechtſchule ermüdet ſind. Ich geſtehe indeſſen, daß ich nicht weiß, wie man vom Hektor ſagen könne, die Ohren

1) [Allegorie §. 10—14.]

2) [Proteſilaus.]

3) Heroic. c. 12. p. 722.

4) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

ſeien ihm gequetſcht, weil er mit den Stieren gekämpft habe. Eben dieſer Zweifel iſt auch dem Vigenere bei ſeiner franzöſiſchen Überſezung des Philoſtratus aufgeſtoßen;[1] und derjenige, welcher dieſen Scribenten noch neuerlich herausgegeben hat, hält ſich, vermuthlich um allen Schwierigkeiten auszuweichen, an allgemeine Ausdrüke, indem er die Worte τα ωτα κατεαγως ην durch athletico erat habitu überſezt.[2]

Philoſtrat redet hier wahrſcheinlich durch den Mund des Plato, indem dieſer den Sokrates an Kallikles folgende Frage thun läßt: „Sage mir „doch, ob die Athenienſer von Perikles beſſer ge„macht worden ſind, oder vielmehr geſchwäzig und „laſterhaft?“ Kallikles antwortet hierauf: „Wer „wird dieſes ſagen als nur diejenigen, welche zer„ſchlagene Ohren haben: των τα ωτα κατεαγοτων „ακρεις ταυτα?“[3] das heißt: Leute, die nichts anderes wiſſen, als ſich in der Fechtſchule zu ſchlagen.

Ich glaube, daß ſich dieſes auf die Spartaner beziehe, die weniger Geſchmak als die Athenienſer an den Künſten hatten, welche Perikles in Griechenland beförderte, und mehr auf körperliche Übungen hielten; wiewohl Serranus dieſe Stelle ganz anders überſezt hat. Er ſagt nämlich: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent, d. i. „Du hörſt dieſes von denen ſagen, die „von ſolchem Geſchwäze die Ohren voll haben.“ Meine Muthmaßung in Abſicht auf die Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato in dem Geſpräche, das Protagoras überſchrieben iſt,

1) Ibid. p. 795.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 31—35 §.]

3) Gorg. p. 515. [p. 238. edit. Heindorf.]

rigkeit beſteht blos in den weiblichen Figuren, die man bei denſelben erblikt.

Die erſte hier vorgeſtellte That iſt die Erlegung des Löwen. Es ſcheint dieſes aber nicht, wie ich gleich nachher zeigen werde, der nemäiſche Löwe, ſondern der vorhin von mir genañte Löwe vom Berge Cythäron zu ſein. Hierauf erſcheint Herkules, wie er den Theſeus aus der Gefangenſchaft befreiet, in welcher ihn Aidoneus, König von Epirus, durch einen ſehr böſen Hund, Cerberus genañt, bewachen ließ. Dieſen Hund führte Herkules mit ſich und ließ ihn in der Stadt Hermon. [1]) Was die Urſache dieſer Gefangenſchaft betrift; ſo ſeze ich voraus, daß ſie dem Leſer bekañt ſein wird. Der Hut, den Theſeus hier auf dem Kopfe hat, ſcheint ein Sinbild der ihm von Herkules wieder verſchafften Freiheit zu ſein; deñ er iſt denjenigen ganz ähnlich, welche die freigelaſſenen Sklaven bei den Römern zu tragen pflegten. Ja, ſelbſt die römiſchen Bürger ahmten hierin den Sklaven nach, indem ſie alle dergleichen Hüte aufſezten, als ſie das tyranniſche Joch des Nero abgeworfen hatten. [2])

Die ſizende Figur mit dem langen Talar und dem Zepter in der rechten Hand iſt ganz der uns von Heſiodus gemachten Beſchreibung ähnlich, [3]) und daher ohne Zweifel Euryſtheus, König von Argos und Mycenä, von deſſen Befehlen Herkules nach der Veranſtaltung der Juno abhing. Es iſt eine jugendliche Figur, wodurch das Alter angedeutet wird, in welchem Euryſtheus den Thron beſtieg und anfing, dem Herkules die Arbeiten aufzulegen. Herkules war damals zwanzig Jahre alt, und Eury-

1) Euripid. Herc. fur. v. 615.

2) Xiphil. in Ner. p. 195.

3) Athen. [l. 11. c. 14. n. 99.]

stheus blos zwei Monate älter. Agostini [1]) und Gori [2]) glauben, eben diesen König auf einigen Gemmen gefunden zu haben, wie er dem Herkules seine Befehle ertheilt; allein ihr angeblicher Eurystheus hat einen Bart, welcher sich nicht zu dem uns von den Mythographen angegebenen Alter schikt. Indessen ist auch selbst die Jugend allein nicht hinreichend; sondern er muß zugleich schön sein: denn Herkules soll, wenn man dem Diotimus beim Athenäus trauen darf, heftig für ihn entbrannt gewesen sein. [3])

Der Künstler, der auf unserm Marmor diesem Könige ein langes Kleid und keine kriegerische Tracht gegeben hat, scheint dem Euripides gefolgt zu sein, nach dem, was uns dieser in den hier angeführten Stellen, und andere Scribenten, die eben der Meinung waren, davon sagen. Allein diesen widerspricht unter andern Thucydides, welcher ausdrüklich sagt, daß in den ältesten Zeiten die Griechen ohne Ausnahme allezeit bewafnet gegangen wären. [4]) Homer bestätigt dies ebenfalls, indem Telemach bei ihm, wo er nach Ithaka in die Volksversamlung geht, sein Schwert umgürtet. [5]) Das Ansehen des Thucydides und Homers beweiset hierin zwar mehr als Euripides; allein da die Künstler in ihren Werken den König von den übrigen Personen unterscheiden mußten: so scheinen sie sich deßwegen lieber nach den Gebräuchen der spätern Zeiten gerichtet zu haben. Auch Ödipus, der auf

1) Gemm. part. 1. tav. 110.

2) Mus. Flor. t. 1. tab. 36. n. 11.

3) L. 13. [c. 8. n. 80.]

4) [L. 1. c. 6.]

5) Οδυσσ. B. II. v. 3.

einem marmornen Bruchſtüke, das ich unter Numero 103 beibringe, erhoben gearbeitet iſt, hat über ſeinem Roke nicht das Kriegskleid, ſondern einen langen Mantel.

Daß auf unſerm Marmor der König Euryſtheus hinter dem erwürgten Löwen nach der Befreiung des Theſeus und dicht vor den Pferden des Diomedes ſteht, deutet an, daß die beiden vor der Figur des Königs vorgeſtellten Thaten nicht auf Befehl des Euryſtheus, ſondern aus eignem Antriebe von Herkules verrichtet ſind; daher ich eben glaube, der Löwe ſei jener vom Berge Cythäron, den Herkules erlegte, bevor er den Befehlen des Euryſtheus unterworfen war. [1]) Es ſei indeſſen, wie es wolle: der andere Löwe im nemäiſchen Walde ward von ihm zwei Jahre nachher im zwanzigſten Jahre ſeines Alters getödet. Euryſtheus hat in der linken Hand einen Stiel, der aber meiner Meinung nach nicht zu einem Schwerte gehört, weil die Könige dergleichen nur im Kriege trugen, [2]) ſondern es iſt vielleicht ein Peitſchenſtiel, um die Pferde des Diomedes damit zu bändigen.

Euryſtheus befahl dem Herkules, daß er dieſe Pferde aus Thracien nach Argos bringen ſollte; daher der König hier nach den Pferden zu gerichtet ſteht und das völlige Anſehen eines Befehlenden hat. Das Rad, welches man unter den Pferden ſieht, deutet eben ſo, wie auf einer Gemme im Kabinet des Herzogs Piombino zu Rom, welche den Raub der Helena durch Theſeus vorſtellt, einen Wagen an, und zwar nach Art der Dichter, bei denen das bloße Rad den Wagen der Sonne bedeutet. [3])

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 115.

2) Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phœniss. v. 366.

3) Senec. OEdip. v. 252. Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

Die Mythographen thun des Wagens des Diomedes keine Erwähnung und ſagen auch nicht, daß Herkules mit den Pferden gleichfalls den Wagen habe fortbringen müßen; wiewohl Euripides mit der Quadriga oder den vier Pferden auf den Wagen deutet. [1]) In Rom befindet ſich ein berühmtes Bruchſtük von einer Statue, Paſquino genañt, [2]) und man ſieht auf den beiden Seiten des Helmes, den ſie auf dem Kopfe hat, die nämliche That des Herkules erhoben gearbeitet.

Die folgende auf unſerer Schale abgebildete That iſt die Erlegung der Hydra des lernäiſchen Sumpfes, welcher von dem Dichter Simonides funfzig, [3]) von Andern hundert Köpfe gegeben werden. [4]) Unſer Künſtler iſt aber der gewöhnlichen Dichtung gefolgt, [5]) nach welcher ſie nur neun Köpfe hatte. Auf andern Kunſtwerken, welche eben dieſe That des Herkules vorſtellen, hat die Hydra auſſer vielen Schlangenköpfen auch einen ſehr ſchönen Weiberkopf, welcher auf den allegoriſchen Sin anzuſpielen ſcheint, den Plato in dieſer That finden will, indem er glaubt, daß die Hydra eine verſchmizte Frau und σοφιστρια, wie er ſie neñt, geweſen ſei. [6])

Was die Waffen betrift, mit welchen Herkules die Hydra tödete, ſo ſtimmen die Erzählungen und Abbildungen davon nicht alle überein. Auf dem

1) Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

2) [S. d. K. 3 Band dieſer Ausgabe, 15—16 S. Note.]

3) Schol. Hesiod. Theogon. p. 257.

4) Eurip. Phœniss. v. 1142. Herc. fur. v. 188. Diod. Sic. l. 4. [c. 11.] Virg. Æn. l. 7. v. 658.

5) Apollod. l. 2. c. 5. §. 2. Hygin. fab. 30.

6) Euthyd. p. 278. Conf. Scalig. animadv. in Euseb. chronic. p. 48.

Kaſten des Cypſelus, welche im Tempel der Juno zu Argos ſtand, erſchoß Herkules dieſes Ungeheuer mit Pfeilen. [1]) Andere noch izo exeſtirende Kunſtwerke kommen dagegen mit der Abbildung auf unſerer Schale überein; und auf einem ſehr ſchönen Bruchſtüke von gebrantem Thone, das ich ſelbſt beſize, kniet er mit dem einen Fuße auf der Hydra.

Die Palme, möchte ich ſagen, ſcheint auf den vorhin angeführten lernäiſchen Sumpf zu deuten, indem dieſer Baum gewöhnlich in niedrigen und ſumpfigen Gegenden zu wachſen pflegt. [2]) Was aber die weibliche Figur vorſtellt, welche ihre linke Hand nach dieſem Baume hin ausſtrekt, iſt ſchwer zu beſtimmen. Auf dem eben erwähnten Kaſten des Cypſelus ſtand Pallas neben dem Herkules bei Erlegung der Hydra, [3]) welches auch auf einer Schale von Erzt der Fall iſt. [4]) Allein unſere Figur hat kein einziges Attribut dieſer Göttin, und die entblößete Bruſt iſt ganz verſchieden von der ihrigen. Man könte daher vielleicht annehmen, daß es die Nymphe der Quelle Amymone ſei, die nicht weit vom lernäiſchen See floß, und aus einem Fluſſe gleiches Namens entſprang. [5]) Beide hatten ihre Benennung von der Amymone, einer von den Töchtern des Danaus, erhalten, [6]) in welche ſich Neptun verliebte; worauf er dieſen Quell entſpringen ließ, um die Stadt Argos mit Waſſer zu verſehen,

1) Pausan. l. 5. [c. 17.]

2) Philostr. l. 1. Icon. 9. p. 777.

3) Pausan. l. c.

4) Dempst. Etrur. tab. 6.

5) Strab. l. 8. [c. 6. §. 8.]

6) Pausan. l. 2. [c. 36.] Lucian. Dial. Trit. Amym. p. 247.

woran sie vorher Mangel litt.[1]) Ich gestehe indessen, daß mir diese Muthmaßung selbst keine volle Befriedigung verschaft, indem ich noch keinen Fluß oder Quell durch erhaben sizende Figuren, wie die gegenwärtige ist, vorgestellt gefunden habe.

Die folgende weibliche Figur scheint eher die dem Herkules bei seinen Arbeiten beistehende Pallas zu sein.[2]) Diese Vermuthung wird dadurch bestätigt, daß ihr Kopf mit einer Art von Helm bedekt ist: doch ist derselbe so gestaltet, daß man ihn auch für einen Hut halten könte. Wäre dieses, so könte ich dreist behaupten, daß man sonst auf keinem einzigen alten Denkmale der Kunst eine weibliche Figur mit einem Hute antreffe, als auf dem gegenwärtigen und auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, auf welchem eine weibliche Figur die Stadt Hyrkania vorstellt, und die ich unter Numero 131 beschreiben werde; so wie endlich auf einem kleinen Altare oder Bruchstük eines Basreliefs in dem Kabinet des Herrn Bartholomä Cavaceppi, von welchem ich hernach reden werde. Ich weiß indessen recht gut, daß sich die Frauen auch der Hüte allerdings auf Reisen bedienten, wie z. B. Ismene, die Tochter des Ödipus, welche beim Sophokles mit einem Hute auf dem Kopfe von Theben nach Athen komt,[3]) um ihren Vater aufzusuchen. Ich unterwerfe mich also der gütigen Nachsicht meiner Leser, wen ich bei der Erforschung der Bedeutung dieser Figur ihnen nicht zugleich die Zweifel, welche ich vorlege, zu lösen vermag.

Diese Figur steht neben dem Herkules, wo

1) Eustath. in Ιλ. Δ. IV. 471.

2) Ιλ. Θ. VIII. v. 362. Eurip. Heracl. v. 920. Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Œdip. Colon. v. 318.

er den Hirsch mit ehernen Füßen und goldenen Hörnern, wie Pindar sagt,[1] lebendig fängt, indem er ihn bei diesen Hörnern in seinem Laufe aufhält. Sie scheint also auf diese Arbeit des Herkules Beziehung zu haben. Man könte daher annehmen, es sei Taygete, die Jagdgefährtin der Diana[2] und eine von den sieben Töchtern des Atlas, Königs eines afrikanischen Landes.[3] Obgleich diese Taygete im Lande ihres Vaters geboren war, so kan doch ein Gebirg im lacedämonischen Gebiete von ihr den Namen Taygetus erhalten haben, so wie von ihrem Sohne das ganze Land benant worden ist.[4] Zwei Schwestern der Taygete waren Elektra, die Mutter des Dardanus, und Maja, die Mutter des Mercurius;[5] alle sieben Schwestern zusammen wurden unter dem Namen der Plejaden in ein Gestirn verwandelt, und Taygete insbesondere wird von Virgilius mit dem Namen Plejas unterschieden.[6] Kraft des Namens jenes Berges könte man sie als eine Nymphe betrachten, die auf demselben wohnte. Taygete weihete den genanten Hirsch der Diana und Herkules, der ihn dem Eurystheus auf dessen Befehl bringen sollte, jagte ihn deßwegen, und fing wahrscheinlich vom Berge Taygetus an und verfolgte ihn bis in die hyperboreischen Länder, wo er ihn endlich einhalte.

1) Olymp. III. v. 52.

2) Eustath. l. c.

3) Pausan. l. 3. [c. 18.] Eustath. in Il. Σ. XVIII. p. 1155.

4) Hygin. fab. 155.

5) Virg. Æn. l 8. v. 135.

6) Georg. l. 4. v. 232.

Ist es wirklich die Absicht des Künstlers gewesen, die Nymphe Taygete vorzustellen: so scheint er ihr ein Symbol beigelegt zu haben, welches ihm der von ihr benante Berg nebst einer nach ihr benanten Gegend darbot, oder er nahm dieses Symbol von dem ganzen lacedämonischen Lande. Das eigentümliche Merkmal der Lacedämonier war, daß sie einen Hut trugen, den sie als das Zeichen einer freien Geburt ansahen;[1] daher es ihren Sklaven, die sie Heloten nanten, verboten war, ihn zu tragen.[2] Unter dieser Voraussezung würde Taygete hier als eine lacedämonische Nymphe abgebildet sein.

Wen wir, wie ich unter Numero 23 gezeigt habe, Diana und Ceres für eine und ebendieselbe Göttin halten[3] und annehmen wollten, daß Taygete eben so wohl der Ceres als der Diana gewidmet war, und also das Amt ihrer Priesterin verwaltete: so würden wir mit der Erklärung ihres Hutes noch leichter fertig; den es war eines von den Merkmalen der Priester und Priesterinen dieser Göttin,[4] einen Hut (galerus[5]) zu tragen. Überdem weiß man auch vom Apollodor, daß Diana dem Herkules erschien, als er diesen ihr geweiheten Hirsch verfolgte.[6]

Der Hirsch selbst ist einer von den fünfen, welche Diana, als sie einstens auf die Jagd ging, antraf. Sie nahm vier davon und spante sie vor

1) Soran. vit. Hippocrat.

2) Meurs. Misc. Lac. l. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian. Dial. Apoll. et Merc. p. 282.

3) Voss. not. ad Catull. carm. 31.

4) Apulej. Apolog. p. 441.

5) Tertull. de pall. c. 4. p. 25.

6) L. 2. [c. 5. § 3.]

ihren Wagen; der fünfte entwischte ihr durch Veranstaltnng der Juno, und dieses war gerade derjenige, den Herkules tödete. [1]) Der Hirsch, den man auf einer Münze der Salonina, Gemahlin des Gallienus, mit der Umschrift: IVNONI. CONS. AVG. sieht, [2]) scheint unser Hirsch zu sein, [3]) und er kan zu einer Muthmaßung dienen, um in einer Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Juno zu finden. Dieser Statue fehlt der Kopf und die rechte Hand; in der linken aber hält sie einen Damhirsch, um einen jungen Hirsch dadurch anzudeuten. Das Gewand der Figur verräth eine Matrone, und die Falten sind gerade und parallel, wie sie dieser Göttin zukommen. Den angeführten Kunstwerken zufolge ist es wahrscheinlicher, daß jene Göttin, die man in einem langen Gewande und mit einem Spieße in der rechten und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand auf einer Münze des Antoninus Pius sieht, vielmehr Juno mit dem vorhin angeführten Hirsche, und nicht Diana oder Atalanta, oder eine Bakchantin sei, wie Buonarroti gemuthmaßet hat; [4]) deñ es ist ja bekañt, daß Juno Curitis einen Spieß trug.

Nachdem ich diese Betrachtungen angestellt hatte, traf ich bei dem schon mehrmal genañten Bildhauer das angeführte Bruchstük an, welches einen runden, eine halbe Spanne hohen Altar vorstellt, der ehedem zu einem größern Basrelief gehört hat. Auf demselben sind drei kleine Figuren, die nur drei

1) Callim. hymn. in Dian. v. 105.

2) Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 377.

3) Tristan. com. hist. t. 3. p. 101.

4) Osserv. sopra alc. medagl. p. 53. Venuti numm. Alban. Vatic. t. 1. tab. 22.

und einen halben Zoll hoch und ſchon etwas beſchädigt ſind, erhoben gearbeitet. Sie ſcheinen Göttinen zu ſein. Alle drei haben Gewänder. Das Gewand der am beſten erhaltenen Figur iſt vermittelſt eines Gürtels aufgeſchürzt, reicht ihr aber doch bis auf die Füße. Es ſcheinet, als ob ſie daſſelbe mit der linken Hand aufheben wolle, während ſie ſich mit der rechten auf einen auf der Erde ſtehenden Bogen ſtüzt. Die Bedekung ihres Haupts gleicht einem Helme; doch könte man ſie auch für einen Hut halten; deñ aus der Ähnlichkeit dieſer beiden Stüke hat man den Hut *galerus* von *galea*, [1]) ein Helm, genañt. Sonſt heißt auch der Hut einer gewiſſen Klaſſe von Prieſtern insbeſondere *galerus*.

Angenommen alſo, es ſei ein Helm; ſo würde dieſes die einzige Figur ſein, in welcher wir die jagende Pallas, das iſt, diejenige Pallas hätten, von welcher Kallimachus [2]) und Ariſtides [3]) ſagen, daß ſie ſich auf der Jagd beluſtigt habe. Dieſe vorausgeſezte Pallas nun ließe ſich mit der Figur auf unſrer Schale vereinigen; ſo daß man, ob nun das, was ſie im Begriffe iſt vom Kopfe zu nehmen, ein Helm oder ein Hut ſein mag, ſagen kañ, es ſei Pallas als Jägerin. Und in der That komt auch das lange Gewand mit den geraden Falten vielmehr der Pallas als einer Nymphe der Diana zu, indem dieſe auf allen Kunſtwerken mit aufgeſchürzten Gewändern abgebildet ſind. Der andere Hirſch neben dem Baume ſcheint müßig da zu ſtehen und keine beſondere Beziehung auf die Fabel zu haben.

1) Gronov. not. in Aul. Gell. l. 2. c. 26. p. 192.

2) Hymn. in Pallad. v. 91. Conf. Stat. Theb. l. 2. v. 243.

3) Orat. Minerv. p. 25.

Die hierauf folgende That des Herkules stellt die Erlegung der stymphalischen Vögel vor, die er mit Pfeilen tödete. Der Künstler ist bei der Abbildung der Vögel auf der einen Seite der Idee, die Pausanias davon gibt,[1] gefolgt, auf der andern aber nicht. Dieser Scribent sagt, sie glichen in Absicht auf die Größe den Kranichen, im Übrigen aber den Störchen; ihr Schnabel aber sei stärker als der Schnabel der leztern und auch nicht so krum̃. In der leztern Behauptung verräth er wirklich einige Unwissenheit; deñ so viel mir bekañt ist, hat man wohl nie einen Vogel mit einem krummen Schnabel einen Storch genañt. Da nun, wie ich glaube, der Schnabel eines jeden Storchs ganz gerade ist, die Schnäbel der stymphalischen Vögel auf unsrer Schale aber krum̃ sind: so glaube ich, daß der Text des Pausanias in dieser Stelle fehlerhaft sei. Mit einem krummen Schnabel sind diese Vögel, auf welche Herkules mit dem Bogen schießt, auch auf zweien Gemmen des stoschischen Kabinets vorgestellt.[2] Auf einigen andern Kunstwerken haben aber diese Vögel einen langen und geraden Schnabel wie die Störche, wie z. B. auf einem Marmor zu Oxford,[3] und in dem Hofe des Palastes Giustiniani zu Rom auf einem viereckichten Fußgestelle, auf welchem verschiedene andere Arbeiten des Herkules erhoben gebildet sind, dergleichen man auch auf dem angeführten Sarkophag in der Villa Ludovisi sieht. Diese Verschiedenheit beweiset, daß es blos eingebildete und keine wirklichen Vögel sind. Auf dem Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches die Rei-

1) L. 8. [c. 22.]
2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 — 1721 Num.]
3) Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.

nigung und Vergötterung des Herkules vorstellt,[1] werden sie στρουθοι, Strauße genañt, und der Verfertiger unserer Schale scheint sich ohngefähr den nämlichen Begrif davon gemacht zu haben. Im Palaste Lanti sieht man eine kleine Herkulesfigur, die ohngefähr drei Zoll hoch ist, mit einem dieser Vögel, dem ein neuerer Künstler den fehlenden Kopf mit einem Drachenkopf erfezt hat.

Bei dieser That des Herkules findet gerade dieselbe Schwierigkeit in Absicht auf die daneben stehende weibliche Figur wie bei der vorigen statt, indem sie nicht das geringste Merkmal oder Attribut hat, woran man sie erkeñt. Man dürfte sie vielleicht für die Stymphale halten,[2] von welcher der See, auf dem sich diese Vögel aufhielten, den Namen scheint bekommen zu haben. Man trift aber übrigens nirgend weitere Nachricht von ihr an. Es wäre daher vielleicht wahrscheinlicher, diese Figur für die von Temenus zu Stymphalus erzogene Juno zu halten, der in dieser Stadt von ihrem Pfleger drei Tempel erbaut wurden, der eine als dem Mädchen, der andere, als sie unter dem Namen Τελεια verheirathet war, und der dritte als der Witwe, um dadurch die zwischen ihr und Jupiter entstandenen Mißhelligkeiten anzudeuten.[3] Die hinter dem bogenschießenden Herkules sizende Figur ist mir ebenfalls unbekañt, weil sie keine Keñzeichen hat. Vielleicht köñte man annehmen, sie sei eines von des Herkules Weibern, und zwar Dejanira, welche in der einen Brüst verwundet wurde, als sie an der Seite ihres Man-

1) Corsin. Herc. expiat. p. 41. [Zoëga Bassirilievi, tav 70.]

2) Eustath. in Ιλ. B. II. p. 302.

3) Pausan. l. 8. [c. 22.]

nes gegen den Theodamas, König der Dryopier, focht.[1]) Eben diese Dejanira glaube ich in einer kleinen Statue im farnesischen Palaste zu finden, welche eine todte Frau mit einem Helme und einem zerbrochenen Spieße vorstellt. Denn sie hat eine Wunde in der rechten Brust, aus welcher Blut herausfließt.

Um nun zu beweisen, daß der Künstler, der unsere Schale verfertigt hat, dadurch, daß er den Herkules von einer seiner Frauen hat begleiten lassen, nichts Ungewöhnliches gethan habe, könte man den eben erwähnten Kasten des Cypselus anführen, auf welcher dieser Held vorgestellt ist, wie er den Begräbnißspielen des Pelias beiwohnt. Hinter seinem Stuhle steht eines von seinen Weibern, und oberhalb ist ihr Name zu lesen.[2])

Nach der weiblichen Figur erscheint Herkules mit dem wilden Schweine, das er aus dem erymanthischen Walde geholt hat. Auf einigen Münzen,[3]) so wie auf den schon angeführten Kunstwerken im Palaste Albani zu Rom und in der Villa Borghese und Ludovisi, sieht man bei dieser That des Herkules noch ein Faß, in welchem sich Eurystheus bei dem Anblike dieses Thiers aus Furcht verbarg.[4]) Neben dieser Arbeit erblikt man auf der Schale auch den kretensischen Stier, den Herkules nach Argos führte. Ein Sinnbild dieser That ist ein Stierkopf, auf welchem die Keule der andern Statue des Herkules ruhet, welche in dem Hofe des Palastes Farnese neben

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1212.

2) Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Corsin. l. c. p. 3.

4) Diod. Sic. l. 4. [c. 12.]

dem Herkules des Glykon ſteht. Eben dieſes findet auch bei einem Herkules, der nicht völlige Lebensgröße hat, in der Villa Borgheſe ſtatt.

Glüklicher als vorher hoffe ich bei der Erklärung der nun folgenden halbnakten weiblichen Figur zu ſein, welche einen auf dem Knie ruhenden Schild in der linken Hand hat. Meiner Meinung nach ſtellt ſie die Admata, Tochter des Eurystheus, vor, welche dem Tzetzes zufolge dem Herkules befahl, ihr den Gürtel der Amazone Hippolyta zu bringen. [1]) Das Attribut, an dem ich ſie erkenne, iſt der Schild. Dieſer kañ, da ſie die Tochter eines Königs von Argos iſt, jenen ſo berühmten Schild des Tempels der argiviſchen Juno bedeuten, den man in einem feierlichen Aufzuge demjenigen brachte, welcher in den gymniſchen Spielen die dieſer Göttin zu Ehren gefeiert wurden, den Preis gewonnen hatte. [2]) Beſſer aber ſchikt ſich der Schild der Pallas für ſie, weil die Mädchen zu Argos am Feſte dieſer Göttin denſelben nach dem Fluſſe Inachus trugen, um ihn vom Staube zu reinigen. [3]) Bei dieſem Zug kam nun die Ehre, den Schild zu tragen, vor allen andern Mädchen der Admata, als der Tochter des Königs zu: daher ſie auch hier zum Zeichen der Jungfrauſchaft das Haar auf dem Scheitel zuſammengebunden hat. Die Admata ſelbſt, die dem Euſebius zufolge eine Prieſterin der argiviſchen Juno war, [4]) ſcheint, da ſie demohngeachtet hier den Schild der Pallas trägt, diejenige Zeit anzudeuten, wo ſie noch nicht in dem heili-

1) Chil. l. 2. v. 209.

2) Pind. Nem. X. v. 41. Schol. ej. Olymp. VII. v. 152.

3) Callim. Lavacr. Pallad. v. 38. Conf. Spanhem. obs. in h. l. p. 571.

4) Chronic. p. 33. edit. Scalig.

gen Dienste jener Göttin eingeweihet war. Indessen erscheint sie auch als Priesterin auf dem oben angeführten Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorstellt, indem die unter der Figur befindliche Inschrift dieses deutlich anzeigt.[1])

Man hat bisher immer geglaubt, daß in der vierten Zeile dieser Inschrift die lezten Worte verstümmelt wären. Sie sind daher von einigen Gelehrten supplirt und auf verschiedene Art erklärt worden. Ich übergehe hier den Spon, den Tollius und Gori, welche dieses Marmors erwähnen, und schränke mich blos auf die gelehrte Auslegung des Paters Corsini ein, welcher glaubt, man müße hier lesen ΕΡΕΑΤΟ,[2]) welches so viel heißt als heilige Verrichtungen thun, opfern, *sacra facere*. Allein ich glaube, daß er, ohne je den Marmor selbst gesehen zu haben, sich blos an den von Bianchini davon veranstalteten Kupferstich gehalten hat; in welchem Falle es leicht möglich gewesen wäre, einen Irrtum zu begehen; den wen er die Inschrift selbst vor Augen gehabt hätte, würde ihn seine große Gelehrsamkeit und sein Scharfsin gewiß die wahre Lesart haben finden lassen.

Der Herr Abbe Barthelemy, der die Aufsicht über das Münzkabinet des Königs von Frankreich hat, fand Gelegenheit, den Marmor selbst zu untersuchen, und glaubt, daß die leztern einzeln stehenden Worte vielmehr die Epoche der Stadt Argos andeuten,[3]) welche ihre Zeitrechnung von der Errichtung des Gottesdiensts der Juno,[4]) der von

1) [Zoëga Bassirilievi tav: 70.]

2) Herc. expiat. p. 8.

3) Mém. sur les anc. monum. de Rome, p. 601.

4) Dionys. Halic. antip. Rom. l. 1. p. 17.

Weibern versehen wurde, zu denen die Admata gehörte, zu zählen anfing. Da man unter andern, wie dieser Gelehrte sehr gut beobachtet hat, vor einem H die beiden Buchstaben ET findet, so zweifelt er gar nicht, daß die beiden leztern Buchstaben der Anfang des Wortes ETOTΣ, das ist: Jahre, sei, und der andere die Zahl derselben bedeute, ohne sich übrigens für etwas zu verbürgen.

Ich habe dasselbe Basrelief, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, untersucht und die Inschrift desselben mit den verschiedenen Lesarten verglichen, welche die Gelehrten davon bekant gemacht haben. Was nun insbesondere die bewußten Wörter betrift; so habe ich dieselben ganz und gar nicht verstümmelt, sondern vollständig gefunden, so daß es gar nicht nöthig ist, sie zu ergänzen. Man lieset ganz deutlich HN ETH das ist: acht und funfzig Jahre. Die Buchstaben NH beweisen durch die darüber befindlichen horizontalen Striche offenbar, daß es Zahlen sind, die wahrscheinlich das Jahr des Priesterdienstes der Admata andeuten; denn da es gerade das acht und funfzigste ist: so kan dieses nicht auf die Zeit der Reinigung gehen, die sie dem Herkules auferlegte, noch auf das Alter, das uns ihre eigene Figur zeigt, indem zwischen dem Alter ihres Vaters und dem Alter des Herkules nur ein Unterschied von zwei Monaten ist, und als dieser in seinem funfzigsten Jahre starb, war sie noch ganz jung.

Eusebius sezt die ganze Dauer ihres Priesterdienstes auf acht und dreissig Jahre: ἱερατευσεν ετη λη, [1]) und ist der einzige Autor, der davon Nachricht gibt. Allein wenn man das Ansehen der Mar-

1) Chron. p 33.

more dem Anſehen der Manuſcripte vorziehen wollte, ſo würde es nicht zu gewagt von mir ſein, wenn ich behauptete, man müße in dem Euſebius die Jahrszahl aus dem Marmor verbeſſern und ſtatt AH vielmehr ſezen NH.

Um aber wieder auf unſere Schale zu kommen, ſo ſcheint die nach der Admata folgende Arbeit des Herkules die Austrokknung des Thales Tempe in Theſſalien zu ſein, welches er von den ſumpfigen Waſſern, von welchen es überſchwemt wurde, ſäubern mußte, um es durch den freien Lauf, welchen er den durchſtrömenden Flüſſen Peneus und Alpheus verſchafte, in ein reizendes Thal umzuändern. 1)

Die darauf folgende That iſt der Kampf des Herkules mit dem dreileibigen Geryon. Dieſem ſtand, der Erzählung des Ptolemäus Hephäſtion zufolge, die Juno im Kampfe bei, ward aber von Herkules in der rechten Bruſt verwundet; 2) unſere Figur aber ſcheint wegen des Helmes und des Schildes Pallas zu ſein. Herkules ſucht den Streichen des Geryon durch die Löwenhaut auszuweichen, welche er um den linken Arm gewikelt hat, nach Art derjenigen, welche in Ermangelung eines Schildes den nämlichen Gebrauch von ihrem Mantel machten, wie ich ſchon unter Numero 9 bemerkt habe, und wie man den Herkules ſelbſt in dem Geſtirn, welches Engonasis heißt, 3) vorgeſtellt findet. Auf eben die Art umwanden die Alten ſich die linke Hand mit einem kurzen Mantel oder einem andern Tuche, das ſie χλαινα nanten, bei der Jagd

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 18.] Senec. Herc. fur. v. 282. conf. Munker. not. ad Hygin. fab. 30.

2) Var. hist. l. 2. ap. Phot. bibl. p. 246.

3) Hygin. Astron. 6. p. 369.

der wilden Thiere,[1]) wie man auf dem Gemälde einer Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht.[2])

Hierauf erſcheint Herkules, wie er die Schlange tödet, welche die Äpfel der Heſperiden bewachte und vom Apollonius genañt wird Ladon.[3]) Die Schlange iſt hier eben ſo um den Baum geſchlungen, wie ſie in der Vorſtellung eben dieſer That zu Elis in dem Schaze der Epidamnier abgebildet war.[4]) Die weibliche Figur iſt wahrſcheinlich eine der Heſperiden; deñ auf einem andern Basrelief ſchläft gleichfalls eine von dieſen Nymphen unter dem Baume.[5])

Durch die beiden Ziegen oder Schafe,[6]) welche hinter den Heſperiden folgen, hat der Künſtler vermuthlich die andere Meinung in Abſicht auf dieſe Äpfel, die in dem Worte μηλα liegt, welches ſowohl Vieh als Äpfel bedeutet, ausdrüken wollen.[7]) Dieſe Idee war, wie Einige wollen, unter den Griechen aus den ganz vorzüglich ſchönen Heerden entſtanden, die es in Afrika gab und die eine goldfarbene Wolle hatten. Ich habe keinen Unterſchied zwiſchen Schafen und Ziegen gemacht, theils weil man auf unſerer Schale keinen Unterſchied bemerkt,[8]) theils auch weil das Wort μηλον ſowohl von Scha-

1) Pollux, l. 5. segm. 18.

2) Dempst. Etrur. tab. 47.

3) Argonaut. l. 4. v. 1396.

4) Pausan. l. 6. [c. 19. Zoëga Bassirilievi tav. 64.]

5) Donii inscr. tab. 7. n. 2.

6) [Ziegen ſind es.]

7) Diod. Sic. l. 4. [c. 26 — 27.]

8) [Zoega bemerkte ihn.]

fen als von Ziegen gebraucht wurde, wie man dieſes im Homer ſieht. [1])

Die lezte auf unſerm Marmor abgebildete Arbeit iſt der Kampf des Herkules mit dem Centauren Oreus. [2])

Der vorhin erwähnte Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorſtellt, gibt mir Veranlaſſung, noch einige Bemerkungen darüber zu machen und die in der Zeichnung des zulezt davon bekañt gemachten Kupferſtichs befindlichen Fehler anzuzeigen. Herkules hält den rechten Arm über den Kopf zurükgebogen, nicht vor Verwunderung, wie der gelehrte Comentator glaubt; ſondern zum Zeichen des Ausruhens, wie man es an den Statuen dieſes Helden ſieht, welche eben dieſelbe Stellung haben und von mir bei der Erklärung des Marmors der Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110 angeführt worden ſind, deñ ein auf ſolche Art zurükgebogener Arm zeigt die Ruhe des Körpers an, ſo wie dieſes auf eine ſymboliſche Art durch das Wort ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ in der Inſchrift über dem Herkules, als er von ſeinen Arbeiten ausruhet, angezeigt iſt. Eben dieſe Stellung hatte auch die Statue des vergötterten Herkules, wovon man noch in dem Hofe des Belvedere den berühmten Torſo ſieht. Der antike Künſtler hat in dem obengenañten Worte einen Fehler begangen, indem er in der Mitte den Buchſtaben Τ ausgelaſſen hat, ſo daß man ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ ſtatt ΑΝΑΠΑΤΟΜΕΝΟΣ lieſt.

Weiterhin iſt der Becher, den Herkules in der linken Hand hält, auf dem Kupferſtiche wie ein dik-

1) Ιλ. Κ. Χ. v. 485. Π. XVI. v. 352. Οδυσσ. Θ. VIII. v. 184.

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

bauchiger Pfeiler gestaltet und ganz und gar vom Originale verschieden; den auf dem Marmor selbst nähert er sich der gewöhnlichen Gestalt der Becher. Überdem hat der Zeichner auch auf dem Becher selbst den Hylas, den Sohn oder Liebling des Herkules, vergessen, der von zwei Nymphen entführt, und hier auf eben die Art erhoben gearbeitet ist,[1]) wie man diese Fabel auf einer Vase sieht, die auf dem Friese des Architravs der drei Säulen des Tempels des donnernden Jupiters am Fuße des Capitolii abgebildet ist.[2]) Dasselbe Bild befindet sich auch im Palaste Albani zu Rom. Es ist aus verschiedenem eingelegten Marmor zusammengesezt und ein Stük von der Art, die man eingefugte oder Stuccoarbeit nent.[3]) Sehr sonderbar ist ein Bruchstük von erhobener Arbeit in in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches den Herkules in natürlicher Größe vorstellt. Er sizt nämlich auf der Löwenhaut und hat in der linken Hand seinen Becher mit zweien Henkeln (diota). An denselben ist eine hölzerne Leiter gelehnt, auf welcher ein kleiner Knabe hinaufgestiegen ist und den Kopf halb in den Becher gesteket hat, um zu trinken,[4]) ohngefähr eben so, wie der Satyr auf dem kurz vorher erwähnten Kupferstiche des Paters Corsini den Kopf in den Becher stekt.

Den Spieß, welchen Europa auf dem vorhin gedachten Marmor auf der linken Schulter hat, scheint Bianchini, der die neueste Zeichnung davon her-

1) [Davon sieht man auch in der Zeichnung bei Zoega nichts.]

2) La Chausse Mus. Rom. sect. 4. tab. 3.

3) Giampini monum. t. 1. tab. 24.

4) [Zoëga Bassirilievi tav. 69. Die Schale hat aber keine Henkel.]

ausgegeben, für eine Stange zu halten, an welche seiner Voraussezung nach die unter dem Spieße selbst befindliche Inschrift befestigt sei, und glaubt also, sie sei ein Streife Leinwand oder eine Art von Fahne, und um seine Behauptung zu unterstüzen, hat er die Zeilen der Inschrift umgekehrt, um sie am Spieße der Länge nach laufen zu lassen, da doch die Inschrift im Gegentheil horizontal ist.

Der Name Hebe, der sich über ihrer Figur befindet, ist in dem Kupferstiche ausgelassen; warum, weiß ich nicht. Im Originale wenigstens liest man ganz deutlich HBAI, und unter dem lezten Buchstaben dieses Wortes fangen folgende drei an TOΠ .... und neben ihnen fehlt noch eine andere Zeile; so daß HBAI ein Dativ sein muß, auf den sich die Worte der folgenden Zeile bezogen. Auch hat die Figur ihre Brust nicht bloß; auf dem Kupferstiche des Paters Corsini hingegen scheint es so; sie hält ferner nicht den Kopf nach der linken Schulter hin geneigt,[1]) sondern ganz gerade, und man erblikt in dem Gesichte eher den Unwillen über die wohllüstige Handlung des Satyrs, als das Mitleiden, das er darin sehen will. Sie schlingt auch die rechte Hand nicht um die Schulter des Herkules; sondern hält in derselben einen Spieß in die Höhe, so daß die Spize gegen die Satyre zu gekehrt ist, als ob sie sich gegen deren Angriffe vertheidigen und sie strafen wollte. Auch von diesem Spieße sieht man nicht die geringste Spur auf dem Kupferstiche. Eine solche Vorstellung von Satyren in der Gesellschaft des Herkules läßt sich aus einer Stelle des Euripides erklären, wo Silenus von allerhand lustigen Streichen und vom Betasten der

1) [Freilich.]

weiblichen Busen spricht;[1]) so wie man auch auf einer Urne im Palaste Altemps einen trunkenen Herkules von Satyren begleitet sieht.

Auf einem eben so fehlerhaften Kupferstiche, als der eben angeführte ist, hat der gelehrte Commentator statt der aufgehobenen Fakel der Admata eine Art von langem Trichter zu sehen geglaubt. Er ist auf diese Idee durch die daselbst vorgestellte Victoria gekommen, welche auf die Flamme der Fakel selbst etwas Flüssiges gießt; allein auf dem Marmor gießt sie aus ihrem Gefäße, das sie auf der andern Seite der Fakel nach der Admata zu hält, etwas in eine Schale.

Auf den beiden Säulen oder Pilastern (cippi), welche man auf dem nämlichen Marmor sieht, und auf welchen die Thaten des Herkules mit ganz kleinen Buchstaben beschrieben sind, erzählen die lezten Zeilen derjenigen zur linken Hand, daß Herkules den König Phylas getödet und mit seiner Tochter Meda einen Sohn, Namens Ktesippus, gezeugt habe. Die Zeilen stehen in der gehörigen Ordnung, wie der Abbe Barthelemy schon bemerkt hat,[1]) und der Zwischenraum ist nicht hinreichend zu den Ergänzungen des Paters Corsini. Der erstere von diesen beiden Gelehrten irrt jedoch, indem er die lezte Zeile auf dem ersten Pilaster verlängert und glaubt, er habe ausser einigen andern erloschenen Buchstaben noch die beiden: ΕΩ, entdekt, welche seiner Meinung nach diese Zeile endigen, was doch blos durch das Wort ΑΤΤΟΥ geschieht; folglich fehlen hier gar keine Buchstaben. Die erste Zeile des einen Stammes fängt mit dem Worte ΜΗΔΑΣ an, welches mit dem lezten Worte ΑΤ-

1) Cyclop. v. 167.

2) Mém. sur les anc. monum. de Rom. p. 601.

TOT auf dem andern Stamme zusammenhängt. Der Sin ist daher völlig so, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Kleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Übrigens aber lasse ich mich nicht in die Untersuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmors und in den alten Autoren findet, und welche darin besteht, daß der Sohn der Meda bei Diodorus[1]) und Andern Antiochus, auf dem Marmor aber Ktesippus heißt.

II.

[Numero 66.]

Einer ganz vorzüglichen Aufmerksamkeit ist das Stük von ausserordentlich kleiner und sauberer mussivischer Arbeit würdig, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und hier unter Numero 66 abgebildet ist. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das schäzbarste Denkmal unter allen denen ist, die uns die Thaten des Herkules vorstellen. Es ward im Jahre 1760 zu Atina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel, ohnweit von Arpino, deren viele Autoren Erwähnung thun,[2]) gefunden. Es stellt den Herkules vor, wie er die Hesione, die Tochter des trojanischen Königs Laomedon, errettet. Man hatte sie auf einen Felsen ausgesezt, damit sie von einem Seeungeheuer verschlungen würde, das Neptunus dahin geschikt, um das Land mit den Wasserströmen, die es ausblies, zu über-

1) L. 4. [c. 37.]

2) Virg. Æn. l. 7. v. 630.

ſchwemmen. Neptunus hatte dieſes gethan, um den König, der dieſem Gotte und dem Apollo, nach der Behauptung einiger Scribenten, [1]) den Lohn für ihre Beihülfe bei der Erbauung der Mauern von Troja vorenthielt, zu züchtigen. [2]) Nach einem Ausſpruche des Orakels ward Heſione dieſem Ungeheuer zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel übrig geweſen, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felſen ſtellt das Vorgebirge Agamea vor, [3]) auf welches ſie ausgeſezt wurde; das Vorgebirg ſelbſt aber wird ſonſt von keinem Autor unter den trojaniſchen Vorgebirgen mit angeführt. [4]) Man ſieht an demſelben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Heſione befeſtigt waren.

Da Herkules auf ſeinem Zuge mit den Argonauten nach Kolchis gerade zu der Zeit, wo Heſione ausgeſezt war, zu Troja anlangte, that er dem Könige das Anerbieten, ſie zu retten. Der König verſprach ihm dafür einige Pferde von der himliſchen Abſtammung, welche Jupiter ſeinem Vater geſchenkt hatte, um ihn wegen der Entführung ſeines Sohnes Ganymedes zu beſänftigen. Herkules tödete das Ungeheuer mit ſeinen Pfeilen, von denen noch einer in dem obern Kinbaken ſizt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, das kleine Gefolge des Herkules verachtend, (denn nach Homer hatte er nicht mehr als ſechs Schiffe bei ſich) weigerte ſich izo, ſein Wort zu halten.

1) Lucian. de sacrific. [c. 4. Apollodor. l. 2. c. 5. §. 9. — 10.]

2) Ιλ. Φ. XXI. v. 446 — 451.

3) Steph. de urb. v. Αγαμεια.

4) Schol. Nicand. Alexipharm. v. 40.

TOT auf dem andern Stamme zusammenhängt. Der Sin ist daher völlig so, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Kleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Übrigens aber lasse ich mich nicht in die Untersuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmors und in den alten Autoren findet, und welche darin besteht, daß der Sohn der Meda bei Diodorus[1]) und Andern Antiochus, auf dem Marmor aber Ktesippus heißt.

II.

[Numero 66.]

Einer ganz vorzüglichen Aufmerksamkeit ist das Stük von ausserordentlich kleiner und sauberer mussivischer Arbeit würdig, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und hier unter Numero 66 abgebildet ist. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das schäzbarste Denkmal unter allen denen ist, die uns die Thaten des Herkules vorstellen. Es ward im Jahre 1760 zu Atina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel, ohnweit von Arpino, deren viele Autoren Erwähnung thun,[2]) gefunden. Es stellt den Herkules vor, wie er die Hestone, die Tochter des trojanischen Königs Laomedon, errettet. Man hatte sie auf einen Felsen ausgesezt, damit sie von einem Seeungeheuer verschlungen würde, das Neptunus dahin geschikt, um das Land mit den Wasserströmen, die es ausblies, zu über-

1) L. 4. [c. 37.]

2) Virg. Æn. l. 7. v. 630.

ſchwemmen. Neptunus hatte dieſes gethan, um den König, der dieſem Gotte und dem Apollo, nach der Behauptung einiger Scribenten, [1]) den Lohn für ihre Beihülfe bei der Erbauung der Mauern von Troja vorenthielt, zu züchtigen. [2]) Nach einem Ausſpruche des Orakels ward Heſione dieſem Ungeheuer zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel übrig geweſen, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felſen ſtellt das Vorgebirge Agamea vor, [3]) auf welches ſie ausgeſezt wurde; das Vorgebirg ſelbſt aber wird ſonſt von keinem Autor unter den trojaniſchen Vorgebirgen mit angeführt. [4]) Man ſieht an demſelben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Heſione befeſtigt waren.

Da Herkules auf ſeinem Zuge mit den Argonauten nach Kolchis gerade zu der Zeit, wo Heſione ausgeſezt war, zu Troja anlangte, that er dem Könige das Anerbieten, ſie zu retten. Der König verſprach ihm dafür einige Pferde von der himliſchen Abſtammung, welche Jupiter ſeinem Vater geſchenkt hatte, um ihn wegen der Entführung ſeines Sohnes Ganymedes zu beſänftigen. Herkules tödete das Ungeheuer mit ſeinen Pfeilen, von denen noch einer in dem obern Kinbaken ſizt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, das kleine Gefolge des Herkules verachtend, (denn nach Homer hatte er nicht mehr als ſechs Schiffe bei ſich) weigerte ſich izo, ſein Wort zu halten.

1) Lucian. de sacrific. [c. 4. Apollodor. l. 2. c. 5. §. 9 — 10.]

2) Il. Φ. XXI. v. 446 — 451.

3) Steph. de urb. v. Αγαμεια.

4) Schol. Nicand. Alexipharm. v. 40.

Herkules ging hierauf nicht nach Mysien, noch, wie einige Mythologen wollen, mit den Argonauten, indem diese ihn verließen; sondern nach Argos, zufolge der Inschrift des Marmors, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt und die Reinigung desselben vorstellt. [1]) Hier verband er sich mit dem Telamon, Peleus und Oikleus, ging von neuem nach Troja, um sich an Laomedon, wegen dessen Treulosigkeit zu rächen, belagerte die Stadt und eroberte sie.

Die Stadt selbst hat der Künstler vielleicht dadurch bemerken wollen, daß er in einiger Entfernung ein brennendes Haus zeigte, weil er wegen Enge des Raums keine andere Vorstellung davon geben konte. Nachdem Herkules sich nun Trojas bemächtigt hatte, tödete er den Laomedon mit seinen Söhnen; schenkte aber der Hesione das Leben, und gab sie dem Telamon als Lohn der Tapferkeit zur Gemahlin, indem er der erste gewesen, der die Mauer erstiegen hatte. Der Hesione gab Herkules einen Beweis von seiner eignen Liebe zu ihr dadurch, daß er es ihr frei stellte, das Leben eines der Gefangenen loszukaufen. Sie kaufte hierauf mit ihrem Schleier ihren jüngsten Bruder Podarkes los, der nunmehr Priamos, d. i. ein Losgekaufter, genant wurde. [2])

Dieser hinter den Schultern zurükgeschlagene und von dem übrigen Gewande getrente weisse Schleier ist der einzige, den ich auf einem Weiberkopfe auf alten Denkmalen in Rom gesehen habe. Auf einigen Gemälden des herculanischen Musei finden sich zwar auch weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schlei-

1) [Dessen so eben Meldung geschehen ist.]

2) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 335.

er,[1]) und von eben der Beſchaffenheit ſcheint auch jener der Juno zu ſein auf einer Münze der Julia Salonina.[2]) Vielleicht iſt dieſes ein ſolcher Schleier, den man θερίστρον, flammeum oder rica nañte; Namen, welche die Römer insbeſondere den Schleiern der Jungfrauen beilegten.[3]) Die Dichter bedienen ſich aber gewöhnlich des Worts καλυπτρη,[4]) und dieſes ſcheinen diejenigen Schleier geweſen zu ſein, die wegen ihrer auſſerordentlichen Feinheit und Durchſichtigkeit mit den Geweben der Spinnen verglichen werden.[5]) Es gibt übrigens einige alte Scribenten, welche eines vom übrigen Gewande getreñten Schleiers Erwähnung thun, wie z. B. derjenige war, mit welchem ſich Medea beim Apollonius das Geſicht verhüllte.[6]) Ich wüßte indeſſen nicht zu entſcheiden, ob Helena αργεννησι κάλυψαμενη οθονησι[7]) mit weiſſen Tüchern bedekt, oder ἑανῳ αργητι[8]) mit einem weiſſen Tuche, ſich mit vorgedachten Schleiern verhüllt habe; deñ ſelbſt die ſpätern Griechen wußten nicht die eigentliche Bedeutung der Worte ἑανος und πεπλος, die man beim Homer und andern Dichtern findet, wie dieſes deutlich aus dem Pollux erhellet.[9]) Die

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 33.

2) Venut. numm. Vatic. Alban. tab. 86. n. 3.

3) Scalig. Conject. in Varr. p. 197.

4) Æschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. l. 14. v. 45.

5) Eurip. Androm. v. 830. epigr. Gr. in Küst. not. ad Suid. v. κεκρυφαλον.

6) Argonaut. l. 3. v. 833.

7) Ιλ. Γ. III. v. 141.

8) Ibid. v. 419.

9) L. 7. [c. 13.] segm. 51. [S. d. K. 6 B. 2 K. 25. Note.]

weisse Farbe dieses Schleiers scheint eine feine Leinwand anzudeuten, welche die asiatischen Frauen, dergleichen Hesione war, zu tragen pflegten. Ein solcher Schleier ward wegen seiner Ähnlichkeit mit einer Serviette χειρομακτρον genañt. [1])

Hesione erscheint in diesem Schleier als eine Braut gekleidet, νυμφικως εσκευασμενη, wie Achilles Tatius von der Andromeda sagt, die ebenfalls und zwar noch vor jener einem Seeungeheuer ausgesezt worden war. [2]) Darüber darf man sich auch nicht wundern; deñ von solchen Personen, die auf diese Art zu Sühnopfern gebraucht wurden, glaubte man nicht anders, als daß sie den Tod mit dem Leben vertauscht hätten; [3]) daher zogen sie ihre kostbarsten Kleider an, die man sonst auch den Todten anzulegen pflegte; und aus eben dem Grunde sagt Apulejus von der Psyche, daß ihre Eltern sie auf Befehl des Orakels ihrem stolzen Gemahle, dem Amor, aussezen mußten: *ornatam mundo funerei thalami.*

Durch diese vorläufige Erklärung wird nun unsere Musaik ganz deutlich. Den Herkules erkeñt man am Gesichte, an der Keule und Löwenhaut. Der grüne breite Gürtel, ζωστηρ, den er um den Leib hat, drükt ihm nicht die Löwenhaut an den Leib, wie bei Orpheus sich Bakchus ein Rehfell mit einem Gürtel um den Leib befestigt. [4]) Der Gürtel des Herkules befestigt nicht die Löwenhaut, sondern ist unter derselben befindlich, und man kañ ihn als einen kriegerischen Gürtel betrachten, um den Heros hier

1) Athen. l. 9. [c. 18. n. 79.]

2) De Leucipp. amor. l. 3. p. 171.

3) Conf. D'Orvill. in Charit. p. 69.

4) Ap. Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18. p. 239.

als Krieger vorzuſtellen, zufolge der Bedeutung des Worts ζωννυσθαι, ſich zum Kriege oder Kampfe rüſten.[1] Derjenige, welcher der Heſione die Hand reicht und ihr vom Felſen herabſteigen hilft, iſt Telamon. Philoſtrat der Jüngere, der ein altes Gemälde des nämlichen Inhalts beſchreibt,[2] hält ſich beſonders bei der Figur des Seeungeheuers auf. Die nämliche Geſchichte, nur auf verſchiedene Art vorgeſtellt, ſieht man auch auf einem alten herculaniſchen Gemälde.[3]

III.

[Numero 67.]

Herkules Sylvanus iſt gewöhnlich mit Fichtenzweigen bekränzt, und hält in der rechten Hand eine Sichel, in der linken abgeſchnittene Früchte in ſeiner Haut, gerade ſo wie man den Sylvanus abzubilden pflegt, deſſen Bild man auf der einen Seite einer vierekigen Ara in der Villa Aldobrandini zu Rom neben dem Herkules erblikt. Einzig in ſeiner Art aber iſt Herkules Sylvanus auf dem Basrelief im Palaſte Rondinini, hier Numero 67, wegen des Fichtenzweiges, den er in der Hand hat, und wegen deſſen man ihn auch *Hercules Dendrophorus* oder *Arboriger* nennen könte, indem dieſer Beiname auch dem Sylvanus wegen des Zweiges, den er gewöhnlich in der Hand trägt, beigelegt wird.[4] Indeſſen hat kein einziger Schrift-

1) [Beſchreibung d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 1010 Num. G. d. K. 6 B. 1 K. 20 §.]

2) Icon. 12. p. 883.

3) Pitture d'Erc. t. 4. tav. 62.

4) Grut. Inscript. p. 42, n. 6.

steller, so viel ich weiß, dem Herkules das Prädicat Dendrophorus gegeben.

Aus diesem Marmor läßt sich nun bestimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöse, dem Herkules geweihete Brüderschaft (collegium) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inschriften den Namen dieser Brüderschaft mit CIGNARIIS oder FERRARIIS in Verbindung,[1]) daher man geglaubt hat, daß unter Dendrophoren solche Leute zu verstehen seien, deren Amt darin bestanden habe, bei Heereszügen Holz herbeizuschaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren gewesen zu sein scheinen, von denen der theodosische Codex redet.[2]) Man muß indessen einen Unterschied zwischen den Manualdendrophoren und den religiösen Dendrophoren machen, indem es scheint, daß das Amt der Dendrophoren des Herkules darin bestanden habe, Baumzweige an den Festen dieses Gottes zu tragen, wie dieses bei den Festen des Bakchus gewöhnlich war. Wenigstens findet man in dem Kabinet des Collegii Romani eine kleine Figur des Bakchus und eines Satyrs von Erzt, die beide einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Gränzsäule neben dem Herkules, welche den Priapus vorstellt, kan man als das Bild des Sylvanus betrachten, indem beide nur einerlei Gottheit sind.[3]) Den brennenden Altar halte ich für ein Sinnbild der Erhebung des Herkules über den Stand der Sterblichen, indem mir hiebei der Altar des Herkules bei den gaditanischen Völ-

1) Ibid. p. 45. n. 8.

2) L. 14. tit. 8.

3) Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.

kern in Spanien einfällt, der ohne ein anderes Bildniß dieſen vergötterten Helden vorſtellte.[1])

Die Ochſen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia, izo Cadix, vorſtellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegtrieb und in einer Höhle verſchloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, könte auf das anſpielen, was Philoſtratus von den Bäumen erzählt,[2]) die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchſen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorſtellen kan. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich iſt, kan derjenige ſein, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochſen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; daher man ihn auf einigen geſchnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet.[3])

IV.

[Numero 68 u. 69.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules iſt die Beſtrafung des thraciſchen Königs Diomedes, der ſeine Pferde mit Menſchenfleiſch fütterte. Als einſt Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Könige in die Hände gefallen war, wurde auch

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) L. c. c. 5. p. 190.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1. Abth. 3. Num.]

steller, so viel ich weiß, dem Herkules das Prädicat Dendrophorus gegeben.

Aus diesem Marmor läßt sich nun bestimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöse, dem Herkules geweihete Brüderschaft (collegium) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inschriften den Namen dieser Brüderschaft mit *fignariis* oder *ferrariis* in Verbindung,[1]) daher man geglaubt hat, daß unter Dendrophoren solche Leute zu verstehen seien, deren Amt darin bestanden habe, bei Heereszügen Holz herbeizuschaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren gewesen zu sein scheinen, von denen der theodosische Codex redet.[2]) Man muß indessen einen Unterschied zwischen den Manualdendrophoren und den religiösen Dendrophoren machen, indem es scheint, daß das Amt der Dendrophoren des Herkules darin bestanden habe, Baumzweige an den Festen dieses Gottes zu tragen, wie dieses bei den Festen des Bakchus gewöhnlich war. Wenigstens findet man in dem Kabinet des Collegii Romani eine kleine Figur des Bakchus und eines Satyrs von Erzt, die beide einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Gränzsäule neben dem Herkules, welche den Priapus vorstellt, kan man als das Bild des Sylvanus betrachten, indem beide nur einerlei Gottheit sind.[3]) Den brennenden Altar halte ich für ein Sinnbild der Erhebung des Herkules über den Stand der Sterblichen, indem mir hiebei der Altar des Herkules bei den gaditanischen Völ-

1) Ibid. p. 45. n. 8.

2) L. 14. tit. 8.

3) Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.

kern in Spanien einfällt, der ohne ein anderes Bildniß dieſen vergötterten Helden vorſtellte.[1])

Die Ochſen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia, izo Cadix, vorſtellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegtrieb und in einer Höhle verſchloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, könte auf das anſpielen, was Philoſtratus von den Bäumen erzählt,[2]) die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchſen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorſtellen kan. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich iſt, kan derjenige ſein, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochſen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; daher man ihn auf einigen geſchnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet.[3])

IV.

[Numero 68 u. 69.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules iſt die Beſtrafung des thraciſchen Königs Diomedes, der ſeine Pferde mit Menſchenfleiſch fütterte. Als einſt Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Könige in die Hände gefallen war, wurde auch

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) L. c. c. 5. p. 190.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3. Num.]

er dieſem grauſamen Tode überliefert,[1]) daher das Sprichwort kam: Θρηϊκὴ φατνη,[2]) eine thraciſche Kripe. Dieſes iſt der Inhalt der unter Numero 68 beigebrachten Gemme, die aus dem ſtoſchiſchen Kabinet[3]) genommen iſt und dem vom Philoſtratus beſchriebenen Gemälde ähnlich ſcheint.[4])

Die nämliche Gemme befindet ſich auch in der Samlung des Herrn von Gravelle;[5]) aber entſtellt und ſowohl in Anſehung der Zeichnung als des Gegenſtandes ſo verändert, daß er glaubt, es ſeien die Pferde Achillis, die über den Tod ihres Herrn betrübt wären, deſſen Leichnam hier auf dem Scheiterhaufen hingeſtrekt liege, um verbrant zu werden. Um aber auch die Zeichnung ſeinen ſchimäriſchen Ideen deſto angemeſſener zu machen, hat er die Füße der Pferde in kreuzweis über einander gelegtes Holz verwandeln laſſen.

Das einzige, was ſeine Meinung hätte unterſtüzen können, ſind die verſchnittenen Haare der Pferde; indem die Alten dieſes zuweilen bei der Trauer zu thun pflegten, wie z. B. Admetus, um ſeine auſſerordentliche Trauer über den Verluſt ſeiner Gemahlin Alceſtis zu zeigen,[6]) und die Theſſalier beim Tod des Pelopidas.[7]) So viel iſt gewiß, daß die Alten den Stuten die Mähnen abſchnitten, weñ ſie ſelbe verächtlich machen und den Eſeln unterwerfen

1) Apollodor. l. 2. c. 5. [§. 8.]

2) [Analecta t. 2. p. 136. n. 18.]

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1729 Num.]

4) Icon. l. 2. p. 25. Conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.

5) Pierr. gravées t. 2. pl. 55.

6) Eurip. Alcest. v. 428.

7) Plutarch. in Pelop. [c. 33.]

wollten,[1]) und man behauptet, daß verſchiedene Pferde, die man dieſer ſtolzen Zierde beraubt hatte, vor Betrübniß geſtorben ſeien.[2]) Allein der Gebrauch, den Pferden die Mähnen zu verſchneiden, beſchränkte ſich nicht blos darauf, ein Zeichen der Trauer zu ſein; deñ man ſieht auf mehrern Gemmen Pferde ohne lange Mähnen, und unter andern auch zwei ſehr ſchöne Roſſe von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo; ein anderes in Basrelief und von natürlicher Größe auf dem unter Numero 62 beigebrachten Denkmale. Den Mauleſeln pflegten die Alten die Haare zu verſchneiden,[3]) und alle diejenigen, die man auf einigen Münzen vor Reñwagen geſpañt ſieht, ſind derſelben beraubt.

Die Pferde des Diomedes hatten ſo gut ihre Namen wie die Pferde des Sol, des Mars[4]) und Achilles.[5]) Sie hießen Podargus, Lampus, Xanthus und Dinus. Der oben genañte Abderus liegt auf der Kripe ausgeſtrekt, die aus vier Hölzern beſteht, welche zwei und zwei in die Erde geſtekt ſind und auf denen einige andere horizontal liegen, eben ſo wie Pollux ſie unter dem Namen χραγηριον beſchreibt.[6])

Diomedes trägt einen Eimer, der demjenigen gleicht, den man auf der trajaniſchen Säule

1) Xenoph. de rep. c. 5. §. 8. [Aristot. hist. anim. VI. 18.] Plutarch. amator. p. 1342. [t. 9. p. 21. edit. Reisk.] Plin. l. 8. c. 42. sect. 66.] Pollux, l. 1. segm. 217.

2) Ælian. hist. anim. l. 2. c. 18.

3) Catalect. Virgil. p. 95.

4) Il. O. XV. v. 119.

5) Ibid. T. XIX. v. 400.

6) L. 10. segm. 166.

sieht,[1]) um die Pferde damit zu tränken. Dieses war in den ältesten Zeiten gar nichts Verächtliches, indem selbst die Prinzessinen sich nicht scheueten, sie zu warten, wie wir ein Beispiel an der Andromache haben, welche die Pferde Hektors besorgte.[2]) Auch die Cyklopen arbeiteten für den Neptunus einen Eimer, um seine Pferde daraus zu tränken.[3])

Der Baum, der hier gerade so gezeichnet ist, wie auf dem geschnittenen Steine, gleicht mehr einer Palme als einem andern Baume; allein dieses thut nichts zur Sache, da man weiß, daß die alten Künstler auf die Nebensachen wenig Aufmerksamkeit wendeten. Auch könte man allenfalls sagen, daß die Verwechselung des einen Baums mit dem andern als eine poetische Licenz angesehen werden könne, indem die Dichter sehr oft dergleichen Verwechselungen nach ihrem Gefallen vorzunehmen pflegen.[4]) Eine Olive oder Papel würde sich hieher gut schiken, indem sie ein Sinbild des Landes wäre, wo diese Begebenheit vorfiel; den der Tradition zufolge brachte Herkules, nachdem er den Diomedes getödet hatte, aus Thracien die ersten Oliven, nach Andern aber die ersten Papeln aus dem Lande der Thesprotier mit.[5]) Beide waren damals in Griechenland noch ganz unbekant. Er pflanzte sie zu Elis, um den Plaz, auf welchem die von ihm eingesezten olympischen Spiele gehalten wurden, dadurch zu beschatten.[6])

1) Tab. 81.

2) Il. Θ. VIII. v. 187.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 50.

4) Conf. Schol. Nicand. Alexipharm. v. 55. 109. 495.

5) Pind. [Schol.] Olymp. III. v. 57.

6) Pausan. l. 5. [c. 14.]

Die nämliche Geſchichte ſieht man auf der folgenden antiken Paſte des ſchon mehrmal erwähnten Herrn Chriſtian Dehn unter Numero 69 vorgeſtellt. Herkules hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den lezten Streich verſezen wollte, und führt die Pferde mit ſich fort. Der Stall iſt durch das Tafelwerk, worauf ſie ſtehen, angedeutet, welches nach den Vorſchriften des Columella [1]) und Palladius [2]) eingerichtet iſt, die ſagen, daß man, um die Pferde gegen die Feuchtigkeit zu ſichern, den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müße.

V.

Sehr ſchwer zu erklären iſt der Käfer im ſtoſchiſchen Kabinet, unter Numero 70, auf deſſen untern Fläche man eine nakte und unbärtige heroiſche Figur geſchnitten ſieht, die über einem Tiſche oder Fußgeſtelle oder Gefäße etwas Rundes in den Händen hält und mit großer Aufmerkſamkeit betrachtet.

Um einen ſo ſchweren Gegenſtand, wie dieſer iſt, zu erklären, habe ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine gedachten Kabinets [3]) verſchiedene Hypotheſen aus der dunkelſten Mythologie aufgeſtellt, die ich izo auf's neue dem Scharfſin der Leſer vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich dieſe hetruriſche Gemme auf den Herkules beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein *Hercules Pistor* (Beker) mit einem Brode in der Hand vorgeſtellt

1) De re rust. l. 6. c. 29.

2) L. 1. c. 21.

3) [2 Kl. 16 Abth. 1768 Num.]

sei, scheint mir nicht von aller Wahrscheinlichkeit entblößt zu sein: den auf der einen Seite erblikt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern spottete Aristophanes über die alten Griechen, daß sie diesen Gott vorgestellt hätten, wie er Brod bake. Die ältern Ausleger sowohl als die neuern haben sich bei der Erklärung der Stelle, welche diesen Spott enthält, [1]) meiner Meinung nach von dem ursprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes ματτειν, [2]) Brod baken, entfernt, und sich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Essens gehalten, als ob es hieße: τους Ἡρακλεους ματτοντας, *Herculeos voraces*. Der lezte Herausgeber dieses Komikers hat auch jene Veränderung des Sinnes bemerkt, [3]) und dem Worte ματτειν seine eigentliche Bedeutung und die mythologische Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Muthmaßung, daß auf der angeführten Gemme Herkules als Beker vorgestellt sei, wird von einem Jupiter Pistor unterstüzt, dem die Römer, statt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweiheten Altare einen besondern Dienst stifteten, wie Ovidus erzählt. [4])

Wem das Brod hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgesezte Herkules dasjenige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedekt, als ob es etwas von großem Werthe sei, so aufmerksam betrachtet: den verweise ich auf die folgende, aus dem Euripides genommene Muthmaßung. [5])

1) Pac. v. 740.

2) Conf. Eustath. in Ιλ. Δ. IV. p. 462.

3) Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.

4) Fast. l. 6. v. 350.

5) Herc. fur. v. 1004.

Herkules hatte den Verstand verloren und war im Begriffe, seinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu tödten, weñ ihn Pallas nicht zurükgehalten hätte, indem sie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieser Stein hieß σωφρονιστηρ, d. h. der den Verstand zurükbringt. Pausanias führt dieselbe Erzählung an;[1] allein Kuhn, der lezte Herausgeber dieses Autors, scheint nicht gewußt zu haben, woher sie genommen ist; deñ sonst würde er in seinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieser fabelhafte Stein gehört mit den beseelten Steinen, welche Sanchoniathon βαιτυλια neñt,[2] in eine Klasse.

Dieses also zugegeben, könte man annehmen, Herkules betrachte hier diesen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Gestalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechischen oder hetruriſchen Denkmale antrift, indem er einem brennenden Altare auf einer sehr alten persischen Münze mit persischen Buchstaben in dem Kabinet des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom sehr ähnlich ist.

Allein zu diesen beiden Hypothesen schiken sich ausser den Gesichtszügen weder die Haare noch der Bart. Deñ weñ man auch keine Rükſicht auf den hetruriſchen Styl dieser Figur nehmen wollte, so war Herkules doch sowohl in Ansehung der einen als des andern so bekañt, daß in einem griechischen Epigramme unter seinen übrigen Eigenschaften auch besonders der herkuliſchen Haare und seines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geschieht.[3] Selbst auch

1) L. 9. [c. 11.]

2) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 24.

3) [Analecta, t. 2. p. 17.] Suid. v. ατρεμητες.

sei, scheint mir nicht von aller Wahrscheinlichkeit entblößt zu sein: den auf der einen Seite erblikt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern spottete Aristophanes über die alten Griechen, daß sie diesen Gott vorgestellt hätten, wie er Brod bake. Die ältern Ausleger sowohl als die neuern haben sich bei der Erklärung der Stelle, welche diesen Spott enthält, [1]) meiner Meinung nach von dem ursprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes ματτειν, [2]) Brod baken, entfernt, und sich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Essens gehalten, als ob es hieße: τους Ἡρακλεις ματτοντας, *Herculeos voraces*. Der lezte Herausgeber dieses Komikers hat auch jene Veränderung des Sinnes bemerkt, [3]) und dem Worte ματτειν seine eigentliche Bedeutung und die mythologische Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Muthmaßung, daß auf der angeführten Gemme Herkules als Beker vorgestellt sei, wird von einem Jupiter Pistor unterstüzt, dem die Römer, statt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweiheten Altare einen besondern Dienst stifteten, wie Ovidus erzählt. [4])

Wem das Brod hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgesezte Herkules dasjenige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedekt, als ob es etwas von großem Werthe sei, so aufmerksam betrachtet: den verweise ich auf die folgende, aus dem Euripides genommene Muthmaßung. [5])

1) Pac. v. 740.

2) Conf. Eustath. in Ιλ. Δ. IV. p. 462.

3) Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.

4) Fast. l. 6. v. 350.

5) Herc. fur. v. 1004.

Herkules hatte den Verstand verloren und war im Begriffe, seinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu tödten, weñ ihn Pallas nicht zurükgehalten hätte, indem sie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieser Stein hieß σωφρονιστης, d. h. der den Verstand zurükbringt. Pausanias führt dieselbe Erzählung an;[1] allein Kuhn, der lezte Herausgeber dieses Autors, scheint nicht gewußt zu haben, woher sie genommen ist; deñ sonst würde er in seinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieser fabelhafte Stein gehört mit den beseelten Steinen, welche Sanchoniathon βαιτυλια neñt,[2] in eine Klasse.

Dieses also zugegeben, könte man annehmen, Herkules betrachte hier diesen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Gestalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechischen oder hetruriſchen Denkmale antrift, indem er einem brennenden Altare auf einer sehr alten persischen Münze mit persischen Buchstaben in dem Kabinet des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom sehr ähnlich ist.

Allein zu diesen beiden Hypotheſen schiken sich ausser den Gesichtszügen weder die Haare noch der Bart. Deñ weñ man auch keine Rükſicht auf den hetruriſchen Styl dieser Figur nehmen wollte, so war Herkules doch sowohl in Ansehung der einen als des andern so bekañt, daß in einem griechischen Epigramme unter seinen übrigen Eigenschaften auch besonders der herkuliſchen Haare und seines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geschieht.[3] Selbst auch

1) L. 9. [c. 11.]

2) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 24.

3) [Analecta, t. 2. p. 17.] Suid. v. ατρομητος.

die angebliche Keule, die zwischen den Füßen unserer Figur liegt, ist nicht des Herkules Keule, denn diese wird gewöhnlich mit Knoten abgebildet. Ich sehe also nicht, was uns hindert, sie für einen Stok oder für ein Zepter zu halten. Die Worte ῥοπαλον, eine Keule, und σκηπτρον, ein Zepter, sind beim Homer[1]) und Pindar [?] gleichbedeutende Worte; daher vergleicht auch Lucian den Stok des Diogenes mit der Keule des Herkules.[2]) Wenn man sonst nichts dawider hätte, so wäre hier gleich eine andere und vielleicht wahrscheinlichere Muthmaßung. Es könte nämlich Helenus, der Sohn des Priamus, sein, der die Gabe zu weissagen besaß. Das Zepter würde das Merkmal der Person sein. Man nante es das phöbeische Zepter. Chryses, ein Priester des Apollo, trug es und auch Tiresias hat es auf einem Basrelief hier unter Numero 157 in der Hand.

In einem Gedichte, das dem Orpheus zugeschrieben wird, liest man, daß Apollo dem Helenus einen redenden Stein schenkte. Als Helenus die Probe damit machen wollte, enthielt er sich mehrere Tage hindurch der ehelichen Pflicht, des Bades und des Fleischessens. Nachdem er hierauf geopfert hatte, wusch er den Stein in einer Quelle, verbarg ihn sorgfältig und stekte ihn in den Busen. Nach diesen Vorbereitungen that er, als ob er ihn wegwerfen wollte, um ihm Leben zu verschaffen und zum Sprechen zu erweken, worauf derselbe ein Geschrei von sich gab, wie ein kleines Kind, welches nach der Milch der Säugerin schreiet. Helenus konte sich nun nicht mehr enthalten, ihn um das zu fragen, was er zu wissen wünschte, und erhielt ganz richtige

1) Il. A. I. v. 234.

2) Vitar. auct. [c. 8.]

Antworten darauf. Unter andern ward ihm auch die Zerſtörung Trojas vorausverkündigt.

Der einſichtsvolle Leſer mag nun ſelbſt urtheilen, ob auf dieſe Art die Gemme gut erklärt ſei, oder ob die Schwierigkeiten dadurch ganz gehoben werden.

Sechs und zwanzigstes Kapitel.

Telephus.

I.

Auf dem sehr schönen Basrelief in der Villa Borghese, hier unter Numero 71, sieht man ganz deutlich die Geburt des Telephus, Sohns des Herkules, abgebildet, so wie man sie auch auf einem der größten Gemälde des herculanischen Musei vorgestellt findet.[1] Die Begebenheit ist aus der Geschichte des Herkules bekannt. Als dieser sich einst bei Aleus, König von Arkadien, aufhielt, verführte er die Auge, Tochter seines Wirthes. Andere behaupten, er habe sie genothzüchtigt, nachdem er sie mitten aus einem feierlichen Tanze, den sie mit ihren Gespielinen der Pallas zu Ehren angestellt, herausgerissen hätte.[2] Als Aleus die Schwangerschaft der Auge wahrnahm, befahl er dem Nauplius, seinem Vertrauten, sie in das Meer zu werfen. Bis auf diesen Punkt sieht man die Geschichte auf einer Begräbnißurne vorgestellt.[3] Indem Nauplius nun die Auge in dieser Absicht mit sich nahm, wurde sie von den Geburtsschmerzen überfallen; sie begab sich daher unter dem Vorwande, ein anderes Bedürfniß zu befriedigen, in das Gehölz auf dem Berge Parthenius, und brachte daselbst einen

1) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 6.

2) Senec. Herc. Œt. v. 366.

3) Gori Mus. Etrusc. tab. 138.

Knaben zur Welt, den sie im Gebüsch versteckte; worauf sie wieder zum Nauplius zurükkehrte. Dieses Kind fanden einige Hirten, gerade als eine Hindin ihm die Euter reichte. Sie nahmen es auf und trugen es zu ihrem Herrn, dem Könige Korythus, der es nun bei sich erziehen ließ und ihm den Namen Telephus gab, welches dem Diodor zufolge so viel heißt als der von einer Hindin Gesäugte: Τηλεφος απο της τρεφουσης ελαφου.[1])

Dieses ist die gemeine Erzählung von der Geburt des Telephus. Dem Pausanias zufolge aber behaupteten Einige, Auge habe das Kind geboren, ohne daß ihr Vater etwas davon erfahren hätte, und es alsdan in das oben erwähnte Gehölz aussezen lassen.[2]) Dieser Meinung scheint der Bildhauer unseres Marmors gefolgt zu sein, indem er die Auge nicht vorstellt, wie sie sich in das Gehölz begeben hatte, sondern auf einem Stuhle sizend mit ihren Füßen auf einem Schemel, wie sie das Kind in Windeln (σπαργανοις[3]) gewikelt einer ihrer Vertrauten übergibt.

Man merke bei dieser Gelegenheit, daß das Wort σπαργανον, ohngeachtet es sowohl Kinderwindeln als auch das Linnen bedeutet, womit man die Wunden verbindet, von Aristophanes bei der Person des Telephus, den er auf der Bühne auftreten läßt, als ein Merkmal gebraucht ist, und man es dort in dieser seltenen Bedeutung nehmen und auf das Basrelief Numero 122 beziehen müße.[4])

1) [L. 4. c. 33.]

2) [L. 8. c. 4. Dem Hekataus zufolge, wie Pausanias erzählt, soll Aleus die Auge samt ihrem Kinde in einer Kiste verschlossen haben in's Meer werfen lassen.]

3) Conf. Eurip. Ion. v. 32.

4) Acharn. v. 430.

Wollte jemand etwa dieſe Geſchichte malen, ſo könte er den Windeln eine purpurne Farbe geben, indem Jaſon als Kind bei Pindar derlei Windeln hat. [1]) Eben dieſes bemerkt auch Capitolinus, indem er von den Windeln des Clodius Albinus redet, als nämlich dieſer Kaiſer noch in der Wiege lag. [2]) Homer gibt indeſſen dem kleinen Apollo weiſſe Windeln. [3])

Der Platanus auf unſerm Marmor deutet vielleicht den Wald an, wo man nach dem Verlangen der Auge das Kind ausſezen ſollte. Der Künſtler hat vermuthlich dieſen Baum vor allen andern wegen ſeiner breiten Blätter gewählt, welche deſto geſchikter ſind, das heimlich geborne Kind zu verbergen, ſo wie Diodor erzählt, daß die Weiber der Miethvölker bei den Galliern ſich ihrer Kinder ohne Schmerzen entledigten, ſie in Blätter wikelten, in dem Gebüſche liegen ließen und ſo wieder zu ihrer Arbeit zurükkehrten. [4]) Auch könte der Platanus vielleicht auf den Namen des Aleus, Vaters der Auge, anſpielen, ſo daß der Künſtler dadurch den berühmten Platanus zu Alea in Arkadien, wo dieſer König regirte, hätte anzeigen wollen: denn dieſer Baum war bei den Griechen eben ſo bekant, als die Eiche zu Dodona und die Olive zu Athen, wie Pauſanias berichtet. [5])

In der Figur der Auge ſieht man gewiſſermaßen den Zuſtand einer Gebärerin angedeutet, indem

1) Pyth. IV. v. 204.

2) In Clod. Alb. p. 81.

3) Hymn. in Apoll. v. 121. [Callim. hymn. in Del. v. 70. et Spanh. ad. h. l.]

4) Diod. Sic. [l. 4 c. 20. Dieſes wird von Diodor nur als ein einzelnes Beiſpiel erzählt.]

5) L. 8. [c. 23.]

ſie keinen Gürtel, weder oben unter den Brüſten, dergleichen man strophium, von στροφος, nante,[1] noch weiter unten um die Lenden hat: wenigſtens unten erſcheint ſie nicht gegürtet. Dieſen leztern Gürtel, der ζωνη, zona hieß, durfte ſie nicht haben, weñ man ſie auf dieſem Marmor der Vorausſezung nach für eine Gebärende erkennen ſollte. Daher ſagen die Dichter bildlich von jungen Perſonen, die in dieſen Stand verſezt worden ſind, daß Ilithyia oder Juno Lucina ihnen den Gürtel gelöſet habe;[2] worunter man den Gürtel um die Lenden verſteht. Überdies bedeutet λυσιζωνος γυνη ein neu verheirathetes junges Mädchen; und in einem griechiſchen Epigramme wird dieſer Gürtel ἀμμα κορειας,[3] das Band der Jungfrauſchaft, und von Pindar χαλινος παρθενιας,[4] der Zaum der Jungfrauſchaft genañt. Von einer ſchwangern Frau ſagten die Griechen: ſie trage das Kind unter dem Gürtel.[5] Dieſe Figur kañ man daher αμιτροχιτον,[6] ohne Gürtel, nennen, weil ſie bereits von dem Kinde entbunden worden iſt.

Zulezt will ich nur noch anführen, daß ehedem eine Statue der Auge exiſtirt habe, von welcher bemerkt wird, daß ihr Haar mit keiner Binde umgeben geweſen ſei.[7]

1) Æschyl. sept. Theb. v. 813.

2) Spanh. obs. in Callim. hymn. Iov. p. 9.

3) Suid. v. ἀμμα. [Analecta, t. 3. p. 76.]

4) Isthm. VIII. v. 95.

5) Æschyl. Choëph. v. 953.

6) Suid. v. αμιτροχ.

7) [Analecta, t. 2. p. 401.]

II.

[Numero 72.]

Unter die schönsten, aber auch zugleich schwierigsten Marmore kan man denjenigen zählen, den ich hier unter Numero 72 beibringe und der sich im Hause Ruspoli befindet. Er ist in verschiedener Abstufung erhoben gearbeitet, und die Figur des Helden tritt so stark aus dem Grunde hervor, daß man unter dem Halse die Finger durchstekken kan.

Die erste Idee, die mir beifiel, wurde durch die um den Baum gewundene Schlange erwekt; indem ich glaubte, hier Ajax den Jüngern oder Ajax von Lokri, abgebildet zu sehen, welcher dem Philostrat zufolge eine große fünf Ellen lange Schlange so zahm gemacht hatte, daß sie ihn wie ein Hund überall begleitete und auch mit ihm aß. [1]) Da nun die Hauptfigur ferner mit einem Helme auf dem Kopfe und in einem kurzen leichten Gewande erscheint: so fiel mir dabei das Beiwort λινοθωρηξ, mit einem Harnisch von Leinwand, ein, welches Homer eben diesem Ajax beilegt; [2]) allein das Übrige an der ganzen Figur paßt gar nicht auf diesen Helden.

Als ich dieses Denkmal näher betrachtet hatte, kam es mir nicht unwahrscheinlich vor, daß es die Unterredung des Jason mit der Medea vorstelle. Auf diesen Gedanken brachte mich wieder die oben gedachte Schlange, indem man auf einigen Münzen den Jason vor einem Baume stehen sieht, an welchem das goldene Vließ hängt und eine Schlan-

1) Heroic. c. 8. §. 1.

2) Il. B. II. v. 529.

ge oder ein Drache geſchlungen iſt,[1]) welcher das vom Aetes in dem heiligen Haine des Mars an eine Eiche genagelte goldene Vließ bewachte.[2]) Den Jaſon begleitete bei dieſer Unterredung ſein Wahrſager Mopſus,[3]) der auf unſerm Marmor durch die ältliche Perſon, welche den Spieß in der Hand hat und der Waffenträger (ὑπασπιςης[4]) des jungen Helden zu ſein ſcheint, vorgeſtellt ſein könte. In der ſizenden weiblichen Figur glaubte ich die Medea zu erkennen, indem ihr als einer Enkelin des Helios oder Sonnengottes wohl der Schemel unter den Füßen, der ſonſt, wie ich ſchon geſagt habe, nur das Merkmal von Perſonen göttlichen Urſprungs iſt,[5]) zukommen kan. Daß ſie hier, wie man ſieht, einander die Hände reichen, ſtimt ſehr gut zu dem, was Apollonius ſagt, daß Jaſon nämlich die rechte Hand der Medea in der ſeinigen gehalten habe, nachdem ihre erſte Schamhaftigkeit verſchwunden ſei.[6]) Allein dieſer Muthmaßung ſtand auf der einen Seite der Ort der Zuſammenkunft entgegen, da es bekant iſt, daß ſie in dem Tempel der Hekate zuſammenkamen,[7]) von welchem man hier doch keine Spur ſieht; um ſo mehr, da das an der Mauer hängende Schwert ſo wenig als der Schild ſich mit dem Tempel reimen läßt: wiewohl

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 64 Num.]

2) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 1024.

3) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 915.

4) Heliod. Æthiop. l. 1. p. 5. l. 1. ed. Hervag.

5) [Penelope und andere haben auch Schemel zu den Füßen.]

6) L. c. v. 1060.

7) Ibid. v. 914.

man den leztern als ein Gelübde betrachten könte, da es bekantlich eine sehr alte Gewohnheit war, die Schilde der überwundenen Feinde in den Tempeln aufzuhängen, wie dieses z. B. Menelaus mit dem Schild des Euphorbus that. [1]) Auf der andern Seite war Mopsus auch nicht bei der ersten Zusammenkunft des Jason zu erwarten; [2]) und überdies weiß ich nicht, was aus dem Pferde zu machen wäre, da sowohl Jason als Mopsus die Reise zu Fuße thaten.

Noch weniger hielt ich mich bei der Fabel vom Cychreus, dem Sohne des Neptunus und der Salamis auf. Es fiel mir zwar sein Beiname Ophis, Schlange, ein, der ihm wegen seines wilden und trozigen Charakters beigelegt wurde, und ich hätte hierauf auch die Erzählung eines alten Autors deuten können, welcher sagt, Cychreus sei durch Eurylochus von der Insel Salamis vertrieben, durch Ceres aber, die ihn zu ihrem Priester erwählet, wieder eingesezt worden. [3]) Allein das Gesicht, welches so voller Anmuth und Liebreiz ist, daß man selbst in Absicht auf das Geschlecht zweifelhaft sein könte, zeigt uns nicht die geringste Spur von einem wilden Charakter.

Indem ich so in dieser Unwissenheit meine Gedanken immer auf die Schlange, die ich für ein unterscheidendes Merkmal hielt, richtete, fiel mir endlich jene Schlange ein, welche die Götter erscheinen ließen, als Telephus sich mit seiner Mutter Auge, die er nicht kante, vermählen sollte. Es ist aus der heroischen Geschichte und aus dem, was

1) Pausan. l. 2. [c. 17.]

2) Apollon. l. c. v. 943. 985.

3) Steph. de urb. v. Κυχρεια.

ich bei dem vorigen Basrelief gesagt habe, bekannt, daß Teuthras, König von Mysien, die Auge von ihrem Vater kaufte. Da er selbst keine Kinder hatte, nahm er sie an Kindes Statt an, und versprach sie demjenigen zur Gemahlin, der ihm gegen Idas, Sohn des Aphareus, welcher ihn vom Throne zu stoßen suchte, beistehen würde. Telephus kam ihm hierauf zu Hülfe. Als er nun in einer Schlacht mit Idas den Sieg davon getragen hatte, wollte Teuthras sein Versprechen erfüllen. Telephus begab sich also in das Zimmer der ihm bestimten Braut, um ihre Gesinnungen zu erforschen und sich ihrer Einwilligung zu versichern. Auge aber hatte keine Lust zu dieser Heirath und faßte daher, um derselben zu entgehen, den Entschluß, dem Telephus mit einem Schwerte das Leben zu rauben; allein durch die oben erwähnte Schlange erschrekt schob sie es auf, bis sie endlich im Telephus ihren eignen Sohn erkante. [1]) Was weiter darauf erfolgt ist, wissen wir nicht. Das Wenige, was ich von der ganzen Geschichte angeführt habe, ist aus dem Hyginus genommen, welcher der einzige Autor ist, der diesen Umstand aus dem Leben des Telephus aufbehalten hat.

Vorausgesezt also, meine Muthmaßung sei richtig: so würde der Inhalt des gegenwärtigen Denkmals der wiedererkante Telephus sein, wie er als Sieger aus der Schlacht zurükgekehrt ist, weßhalb er auch noch den Helm auf dem Kopfe hat. Der Ort, wo der Auftritt vorfiel, würde das Zimmer der Auge und das an der Wand hängende Schwert dasjenige sein, mit welchem sie ihren eigenen Sohn, ehe sie ihn kante, umzubringen beschlossen hatte.

1) Hygin. fab. 100.

In dem Lorbeer würde man dañ die allegorische Absicht des Künstlers erkennen, um auf den von Telephus erfochtenen Sieg anzuspielen.

Das, was er in der Hand hat, scheint kein ordentlicher Spieß zu sein, weil man diesen anders anzugreifen pflegte; sondern ein Wurfspieß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen eques ferentarius genañt haben. [1])

Der Sphinx, der bei Statius oben auf dem Helme des Kreon aus Theben sizt, [2]) spielt auf das Vaterland desselben an, das durch dieses Wunderthier berühmt geworden ist. Hier aber auf dem Helme unseres angenommenen Telephus kañ man ihn als einen bloßen Zierat ansehen, wie dieses auch der Fall mit dem Sphinx auf dem Helme der Pallas ist. Die untere Spize des Spießes, den der bejahrte Waffenträger auf unserm Marmor in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer σαυρωτηρ, andere Schriftsteller aber συραξ, nennen. [3]) Die untere Spize des Spießes des Achilles sieht man auf einem hetruriſchen Käfer. [4]) In Absicht auf das Schwert ist Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degenknöpfen gewöhnlich die Gestalt eins Pilzes, μυκης, zu geben: auf unserm Marmor hingegen stellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Odipus unter Numero 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus schwarzem Horne ver-

1) Varro de ling. Lat. l. 6. p. 53.

2) Stat. Theb. l. 7. v. 251.

3) Pollux, l. 10. segm. 143.

4) Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198.

fertigt; [1]) hernach nahm man Elfenbein dazu; [2]) und Spartianus bemerkt in dem Leben des Hadrianus, dieſer Kaiſer ſei ſo mäßig geweſen, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäß getragen habe.

1) Eurip. Phœniss. v. 1098.

2) Virg. Æn. l. 9. v. 305. l. 11. v. 11.

In dem Lorbeer würde man dañ die allegorische Absicht des Künstlers erkennen, um auf den von Telephus erfochtenen Sieg anzuspielen.

Das, was er in der Hand hat, scheint kein ordentlicher Spieß zu sein, weil man diesen anders anzugreifen pflegte; sondern ein Wurfspieß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen eques ferentarius genañt haben. [1])

Der Sphinx, der bei Statius oben auf dem Helme des Kreon aus Theben sizt, [2]) spielt auf das Vaterland desselben an, das durch dieses Wunderthier berühmt geworden ist. Hier aber auf dem Helme unseres angenommenen Telephus kañ man ihn als einen bloßen Zierat ansehen, wie dieses auch der Fall mit dem Sphinx auf dem Helme der Pallas ist. Die untere Spize des Spießes, den der bejahrte Waffenträger auf unserm Marmor in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer σαυρωτηρ, andere Schriftsteller aber συραξ, nennen. [3]) Die untere Spize des Spießes des Achilles sieht man auf einem hetrurischen Käfer. [4]) In Absicht auf das Schwert ist Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degenknöpfen gewöhnlich die Gestalt eins Pilzes, μυκης, zu geben: auf unserm Marmor hingegen stellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Odipus unter Numero 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus schwarzem Horne ver-

1) Varro de ling. Lat. l. 6. p. 53.

2) Stat. Theb. l. 7. v. 251.

3) Pollux, l. 10. segm. 143.

4) Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198.

fertigt; [1]) hernach nahm man Elfenbein dazu; [2]) und Spartianus bemerkt in dem Leben des Hadrianus, dieſer Kaiſer ſei ſo mäßig geweſen, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäß getragen habe.

1) Eurip. Phœniss. v. 1098.

2) Virg. Æn. l. 9. v. 305. l. 11. v. 11.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Ägyptische Gottheiten.

Zur Vollständigkeit habe ich noch einige Denkmale hier aufgenommen, welche den Gottesdienst und die Kunst der Ägypter betreffen. Fünf davon unter Numero 73, 74, 76, 78 und 79, tragen Spuren des ältesten Styls der Kunst dieser Nation; Numero 75 und 77 aber sind bloße Nachahmungen ägyptischer Werke und Gottheiten.

I.

Das erste Denkmal unter Numero 74 stellt eine Figur der Isis in Erzt vor und ist nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die sich auf der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derselben findet sich sowohl im Profile als von hinten unter Numero 73 vergrößert vorgestellt. Das Kind, welches Isis säugt, ist Horus, ihr Sohn. Man findet sie in dieser Beschäftigung auf mehrern Gemmen geschnitten. Die Hörner, die sie auf dem Kopfe hat, sind eines der gewöhnlichen Zeichen dieser Göttin, um die beiden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwischen den Hörnern bedeutet dem Apuleius zufolge den Vollmond. Dieser Vorstellung scheint diejenige ähnlich gewesen zu sein, von welcher Monconys spricht. [1])

1) Voyag. t. 1. p. 186.

Ihr Haupt iſt mit einer Art von Müze, die wie eine Kapuze ausſieht und viele parallel laufende Falten hat, bedekt. Oben auf derſelben ſizt ein Vogel, der unter dem Namen der numidiſchen Henne bekant iſt, und breitet ſeine Flügel von beiden Seiten aus. Der Vogel erhebt ſeinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebſt dem Schwanze hängen über das Hintertheil des Haupts herunter. Mit dieſem Vogel iſt der Kopf der Iſis auf mehrern Kunſtwerken bedekt, z. B. auf der Tabula Isiaca, [1]) auch bei einer andern kleinen Figur aus Erzt, [2]) auf einem Cameo im Kabinet des Collegii Romani, ſo wie auf einem andern von weniger ſchäzbarer Arbeit im Kabinet des Herrn Marcheſe Gualtieri. Daß dieſer Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Ägypter und insbeſondere zum Dienſte der Iſis gehörte, beweiſen drei Hennen auf einer der Iſis geweiheten dreiekichten Ara im Kabinet des gedachten Collegii, wo auf der einen Seite zwei, auf der andern aber eine, zu ſehen ſind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, beſtehet aus Federn, die wie Straußfedern ausſehen, womit die Alten ihre Helme von beiden Seiten zu ſchmüken pflegten, [3]) wie dieſes aus mehrern Kunſtwerken erhellet. Bei den Ägyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit; [4]) ſo daß alſo eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Iſis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nämliche Bedeutung haben auch

1) Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

2) Ibid. p. 96.

3) Theophr. hist. plant. l. 4. p. 5.

4) Horapoll. l. 2. in fin.

zwei Federn auf dem Kopfe der schönsten und größten Statue der Isis, die in Rom ist, und die man in Gesellschaft des Harpokrates im Palaste Barberini sehen kan.

II.

[Numero 75.]

Das Denkmal unter Numero 75, das nur ein Bruchstük und hier nach einer Zeichnung beigebracht ist, die sich in der Samlung des Commendator del Pozzo befindet, scheint ebenfalls ägyptisch zu sein; aber es ist nur eine Nachahmung ägyptischer Werke, die zu den Zeiten der römischen Kaiser gemacht worden, als sich die Verehrung der Gottheiten Ägyptens im ganzen Reiche verbreitet hatte. Ich habe dieses Basreliefs übrigens schon anderwärts erwähnt. [1])

Das Gewand der weiblichen Figur ohne Kopf ist mit einer Art von Franzen besezt. Nun sieht man aber das Gewand der Isis fast immer mit Franzen besezt und Griechen und Römer bildeten sie jederzeit so ab. Ich glaube daher, daß diese Figur die Mutter des in der Mitte stehenden Kindes, und vielleicht gar eine Kaiserin sei, die ausdrüklich etwa dieses Gewand verlangt hat, um jener Göttin mehr zu gleichen, der sie, als eine Ägypterin gekleidet, ihren Sohn zu empfehlen scheint. Es ist auch aus Münzen bekant, daß die Kaiserinen gern mit dem Symbole irgend einer Göttin erscheinen mochten; und Kleopatra ging sogar so weit, daß sie sich den Namen Isis beilegte. [2])

Die ägyptische Isis, welcher die andere Figur

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

2) Conf. Pitture d'Ercol. t. 4. p. 252. n. 6.

die Hand reicht, hat die Blume Perſea, die man ihr gewöhnlich gab, auf dem Kopfe. Über die Schultern, herab hängen ihr drei Reihen Haarflechten, die in lauter kleine Knoten geſchlungen ſind, welche den Weinbeeren gleichen und daher auch βοτρυς, Beeren genañt wurden.[1]) Auch Flechten in fliegendem und blos gekräuſeltem Haare ſind ein Merkmal der Iſis; deñ die Figuren dieſer Göttin hatten dem Philoſtrat zufolge fliegendes Haar;[2]) jedoch nicht die ägyptiſchen, ſondern blos die von griechiſcher und römiſcher Arbeit. Der genañte Autor drükt ſich indeſſen nicht mit der gewünſchten Deutlichkeit aus; allein ich glaube, daß er hier ſowohl von den Flechten oder Strehnen fliegender Haare, die faſt bei allen Iſisfiguren über die Schultern herabfallen, als auch von den hintern Haaren rede, die zwar durch eine Neſtel zuſammengeſtekt ſind, übrigens aber ebenfalls frei flattern.

Das Haar der Iſis auf unſerm Bruchſtüke ſcheint nicht natürlich zu ſein; eine Gewohnheit, die ſchon in den älteſten Zeiten bei den Ägyptern mag ſtatt gefunden haben, wenigſtens nach den Haaraufſäzen zu urtheilen, die man an ihren Statuen und an den Figuren auf der Tabula Isiaca findet. So hat ein Kopf von Baſalt in der Villa Altieri das Haar in mehrern Hunderten von Loken gekräuſelt, die vorn auf die Bruſt herabhängen, und eine andere Statue, die Pococke mitbrachte,[3]) hat vollkommen den nämlichen Kopfpuz.

Unſere Iſis hat Flügel, gleich andern Figuren dieſer Göttin. Es ſind bei ihr die Flügel um den Leib geſchlagen, ſo daß ſie von der Schulter herab-

1) Salmas. in Solin. t. 2. p. 763.

2) Epist. 26. p. 925.

3) Descript. of the East. t. 1. p. 212.

nach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedeken. Die Flügel der andern Isisfiguren, z. B. auf der Tabula Isiaca und auch auf einer Mumie, [1]) sind unter den Schultern dicht an den Seiten befestigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf der Deke eines ägyptischen Tempels gemalt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedekt ist. [2])

Auf eben die Art findet man zwei phönizische Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Malta abgebildet; [3]) allein Spon, der eine von diesen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was sich von der Figur aus erstrekt, Flügel seien; sondern schaft sich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten. [4]) Da sich nun zwischen den Flügeln der ägyptischen Gottheiten und den Flügeln, womit die Cherubim sich die Füße bedeken, [5]) eine so große Ähnlichkeit findet: so behaupten verschiedene, in ihren Hypothesen fast zu weit gehende Gelehrten, daß die Idee zu diesen von jenen hergenommen sei; [6]) andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten sich mehr an die heilige Schrift. [7]) Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, ist vielleicht daher entstanden, weil die Menschen in den uralten Zeiten, [8]) so wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker, diejenigen

1) Gordon, Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.

2) L. c. p. 99.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Recherch. d'antiq. diss. 2. p. 459.

5) Jesaias, 6 K. 2 V.

6) Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.

7) Witsii Ægypt. l. 2. c. 13. p. 156.

8) Plutarch. de fort. Alex. [or 1. t. 7. p. 305. edit. Reisk.]

Theile des Vorderleibes, welche die Schamhaftigkeit den Augen zu verbergen befiehlt, mit Federn verhüllten. Mit einer ſolchen Deke ließ der alte Dichter Attius ſeinen Philoktet auf der Bühne auftreten,[1]) und auf eben die Art beſchreibt ihn auch ein anderer Dichter.[2])

III.

[Numero 77.]

Harpokrates erſcheint auf dem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets unter Numero 77 mit einem kahlen Kopfe, bis auf ein einziges Haarbüſchel, das hinter dem rechten Ohr herabhängt. Dem Macrobius zufolge[3]) bildeten die Ägypter die Sonne auf dieſe Art ab; Harpokrates aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie Cuper zeigt;[4]) indeſſen hat weder er, noch Banier,[5]) der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des Macrobius angeführt.

Dieſe Bemerkung habe ich ſchon in der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets gemacht,[6]) und ſie kan zur Beſtätigung und Erläuterung deſſen dienen, was ich ſowohl vom alten als neuern Schriftſteller geſagt habe. Ich habe ſeitdem noch ein anderes dieſem ähnliches Haarbüſchel, das gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kah-

1) Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

2) Quint. Calab. l. 9. v. 358.

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

4) Harpocr. p. 32.

5) Mythol. t. 2. p. 354.

6) [1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

nach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedeken. Die Flügel der andern Isisfiguren, z. B. auf der Tabula Isiaca und auch auf einer Mumie, [1]) sind unter den Schultern dicht an den Seiten befestigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf der Deke eines ägyptischen Tempels gemalt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedekt ist. [2])

Auf eben die Art findet man zwei phönizische Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Malta abgebildet; [3]) allein Spon, der eine von diesen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was sich von der Figur aus erstrekt, Flügel seien; sondern schaft sich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten. [4]) Da sich nun zwischen den Flügeln der ägyptischen Gottheiten und den Flügeln, womit die Cherubim sich die Füße bedeken, [5]) eine so große Ähnlichkeit findet: so behaupten verschiedene, in ihren Hypothesen fast zu weit gehende Gelehrten, daß die Idee zu diesen von jenen hergenommen sei; [6]) andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten sich mehr an die heilige Schrift. [7]) Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, ist vielleicht daher entstanden, weil die Menschen in den uralten Zeiten, [8]) so wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker, diejenigen

1) Gordon, Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.

2) L. c. p. 99.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Recherch. d'antiq. diss. 2. p. 459.

5) Jesaias, 6 K. 2 V.

6) Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.

7) Witsii Ægypt. l. 2. c. 13. p. 156.

8) Plutarch. de fort. Alex. [or 1. t. 7. p. 305. edit. Reisk.]

Theile des Vorderleibes, welche die Schamhaftigkeit den Augen zu verbergen befiehlt, mit Federn verhüllten. Mit einer ſolchen Deke ließ der alte Dichter Attius ſeinen Philoktet auf der Bühne auftreten,[1]) und auf eben die Art beſchreibt ihn auch ein anderer Dichter.[2])

III.

[Numero 77.]

Harpokrates erſcheint auf dem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets unter Numero 77 mit einem kahlen Kopfe, bis auf ein einziges Haarbüſchel, das hinter dem rechten Ohr herabhängt. Dem Macrobius zufolge[3]) bildeten die Ägypter die Sonne auf dieſe Art ab; Harpokrates aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie Cuper zeigt;[4]) indeſſen hat weder er, noch Banier,[5]) der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des Macrobius angeführt.

Dieſe Bemerkung habe ich ſchon in der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets gemacht,[6]) und ſie kan zur Beſtätigung und Erläuterung deſſen dienen, was ich ſowohl vom alten als neuern Schriftſteller geſagt habe. Ich habe ſeitdem noch ein anderes dieſem ähnliches Haarbüſchel, das gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kah-

1) Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

2) Quint. Calab. l. 9. v. 358.

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

4) Harpocr. p. 32.

5) Mythol. t. 2. p. 354.

6) [1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

len Kopfe einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche Hadrianus nach ägyptischer Manier verfertigen ließ und die izo im Museo Capitolino befindlich sind. [1]) Dieses Haarbüschels, das mir die nämliche Bedeutung zu haben scheint, ist weder von dem Zeichner, noch von dem Verfasser der Erklärungen sämtlicher Statuen dieses Musei gedacht worden.

Übrigens war es auch ein sehr allgemeiner abergläubischer Gebrauch bei den Ägyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuscheeren, auf der andern aber Haare zu tragen. [2]) Diese Gewohnheit erhielt sich in Alexandria bis in's vierte Jahrhundert nach Christi Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des Diodorus, weil er den jungen Leuten in dieser Stadt jene abergläubischen Büschel abschnitt. [3])

Weñ auch ja einige Andere dieses ägyptischen Haarbüschels auf manchen Köpfen gewahr worden sind; so haben sie es für ein Horn angesehen, [4]) und für ein solches gehalten, das man an den Köpfen Alexanders des Großen und anderer Könige auf verschiedenen Münzen sieht. Indessen findet man das griechische Wort, welches Horn bedeutet, κερας, beim Homer als gleichbedeutend mit Haar gebraucht. [5])

Das Sigel (bulla), welches unser Harpokrates an einer Art von Band am Halse hängen hat, sieht man auch an verschiedenen andern Figuren dieses

1) T. 3. tav. 87.

2) Herodot. l. 2. [c. 60 et 65.]

3) Ammian. l. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopra alc. vetr. p. 177.

4) Monconys Voy. t. 1. p. 186.

5) Pollux, l. 2. segm. 35.

Gottes. Das Halsband, ἅλυσις, führt Pollux mit unter dem Puze der Frauen an. [1])

IV.

[Numero 76.]

Nicht weniger Aufmerksamkeit als die vorigen von mir beigebrachten ägyptischen Denkmale verdient ein Bruchstük von weissem Marmor im Kabinet des Collegii Romani unter Numero 76. Es stellt den obern Theil einer großen Figur in Lebensgröße nach ägyptischer Art erhoben gearbeitet vor. Der Kopf ist mit einer gestreiften Müze, die viele geradlaufende Falten hat, bedekt, und von derselben hängen zwei Binden über die Brust herab. Das Gesicht aber kan man nicht sehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdekt ist, welcher einen Kam hat, und dessen Schnabel am Ende nach unten zu gekrümt ist. Hierin gleicht unsere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinete zu Turin befindlich ist. Ich glaube daher, daß auch zwei den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der ersten von Alexander Gordon beschriebenen Mumie sieht, keinen geraden Schnabel haben, wie auf dem Kupfer steht, sondern einen krummen. Pignorius irret daher, wen er glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula sei ein Ibiskopf; [2]) indem ein Vogel vom Geschlecht der Störche einen geraden und keinen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß sich der auf unserm Marmor befindliche Vogel noch izo in Afrika aufhalte und eben derjenige sei, den man Akaviak nent. [3])

1) L. 10. segm. 167.

2) Mens. Isiac. p. 40.

3) [Numero 77, ein erhoben geschnittener Onix, der den Harpokrates vorstellt, ist in der Erklärung von Winkelmaß übergangen worden; man sehe aber darüber die Beschreib. d. geschn. Steine, 1 Kl. 8 Absch. 81 Num.]

len Kopfe einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche Hadrianus nach ägyptischer Manier verfertigen ließ und die izo im Museo Capitolino befindlich sind. [1]) Dieses Haarbüschels, das mir die nämliche Bedeutung zu haben scheint, ist weder von dem Zeichner, noch von dem Verfasser der Erklärungen sämtlicher Statuen dieses Musei gedacht worden.

Übrigens war es auch ein sehr allgemeiner abergläubischer Gebrauch bei den Ägyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuscheeren, auf der andern aber Haare zu tragen. [2]) Diese Gewohnheit erhielt sich in Alexandria bis in's vierte Jahrhundert nach Christi Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des Diodorus, weil er den jungen Leuten in dieser Stadt jene abergläubischen Büschel abschnitt. [3])

Weñ auch ja einige Andere dieses ägyptischen Haarbüschels auf manchen Köpfen gewahr worden sind; so haben sie es für ein Horn angesehen, [4]) und für ein solches gehalten, das man an den Köpfen Alexanders des Großen und anderer Könige auf verschiedenen Münzen sieht. Indessen findet man das griechische Wort, welches Horn bedeutet, κερας, beim Homer als gleichbedeutend mit Haar gebraucht. [5])

Das Sigel (bulla), welches unser Harpokrates an einer Art von Band am Halse hängen hat, sieht man auch an verschiedenen andern Figuren dieses

1) T. 3. tav. 87.

2) Herodot. l. 2. [c. 60 et 65.]

3) Ammian. l. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopra alc. vetr. p. 177.

4) Monconys Voy. t. 1. p. 186.

5) Pollux, l. 2. segm. 35.

Gottes. Das Halsband, ἅλυσις, führt Pollux mit unter dem Puze der Frauen an. [1])

IV.

[Numero 76.]

Nicht weniger Aufmerkſamkeit als die vorigen von mir beigebrachten ägyptiſchen Denkmale verdient ein Bruchſtük von weiſſem Marmor im Kabinet des Collegii Romani unter Numero 76. Es ſtellt den obern Theil einer großen Figur in Lebensgröße nach ägyptiſcher Art erhoben gearbeitet vor. Der Kopf iſt mit einer geſtreiften Müze, die viele geradlaufende Falten hat, bedekt, und von derſelben hängen zwei Binden über die Bruſt herab. Das Geſicht aber kan man nicht ſehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdekt iſt, welcher einen Kam hat, und deſſen Schnabel am Ende nach unten zu gekrümt iſt. Hierin gleicht unſere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinete zu Turin befindlich iſt. Ich glaube daher, daß auch zwei den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der erſten von Alexander Gordon beſchriebenen Mumie ſieht, keinen geraden Schnabel haben, wie auf dem Kupfer ſteht, ſondern einen krummen. Pignorius irret daher, weñ er glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula ſei ein Ibiskopf; [2]) indem ein Vogel vom Geſchlecht der Störche einen geraden und keinen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß ſich der auf unſerm Marmor befindliche Vogel noch izo in Afrika aufhalte und eben derjenige ſei, den man Akaviak neñt. [3])

1) L. 10. segm. 167.

2) Mens. Isiac. p. 40.

3) [Numero 77, ein erhoben geſchnittener Onix, der den Harpokrates vorſtellt, iſt in der Erklärung von Winkelmaß übergangen worden; man ſehe aber darüber die Beſchreib. d. geſchn. Steine, 1 Kl. 3 Roth. 81 Num.]

V.

[Numero 78.]

Der einzige Sphinx, den man mit Menschenhänden findet, ist derjenige auf der Spitze des Obelisken der Sonne auf dem Marsfelde, welcher hier unter Numero 78 abgebildet ist. Diese Figur ist auf jeder Seite des gedachten Obelisken mit der größten Feinheit des Meißels erhoben gearbeitet.

Die Griechen, welche ebenfalls sehr erfinderisch waren, um verschiedene Gestalten in einem Bilde zu vereinigen, erdachten sich in der Folge Sphinxe, deren hinterer Theil ein Pferd vorstellt, wie ich anderwärts schon bemerkt habe.[1] Ein solcher Sphinx dient dem Helme der Pallas auf einer silbernen griechischen Münze der Stadt Elea in Lucanien, von den Römern Velia genannt, zum Schmuke, welches aber Goltzius, der dieselbe Münze in Kupfer hat stechen lassen, nicht bemerkte.[2]

In der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets sprach ich über das männliche Geschlecht der Sphinxe,[3] um ein Fragment des Dichters Philemon zu erklären,[4] in welchem er sie zu diesem Geschlechte rechnet. Der Bart bei verschiedenen [griechischen] Sphinxen scheint mir ein sicheres Merkmal davon zu sein, und ich führe insbesondere ein Basrelief von gebrantem Thone an, worauf zwei Sphinxe von beiderlei

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 27 Num.]

2) Goltz. Græc. tab. 22. n. 7. [Hier findet sich keine Münze von Velia, wohl aber auf Tafel 24 Num. 1; allein sie zeigt ein vollkommnes Pferd, und an den Sphinxen unter Num. 4 u. 7 sieht man die Hinterfüße nicht.]

3) [1 Kl. 1 Abth. 7 Num.]

4) Athen. l. 14. c. 22. n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]

Geſchlecht befindlich ſind. Dieſes Kunſtwerk, das damals blos in der Zeichnung zu ſehen war, hat ſich nachher im Hauſe Farneſe befunden und ſteht izo in der ſogenañten Farneſina. Ich habe in der Folge auch bei mehrern ägyptiſchen Sphinxen, die Weiberköpfe hatten, den Hodenſak entdekt, von denen ich nur ſechs in der Villa Borgheſe und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen will. Man glaubt, daß Herodot auf dieſe Vereinigung verſchiedener Geſchlechter in den Sphinxen gezielt habe, indem er ſie ανδροσφιγγες, männliche Sphinxe, neñt. [1]) Noch verdient ein Sphinx mit einem Gewande erwähnt zu werden, der auf einem Käfer von grünlichem Baſalte eingegraben iſt und ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noia in Neapel befindet. [2])

VI.

[Numero 79 u. 80.]

Das Denkmal Numero 79, welches eine ſizende Figur vorſtellt, iſt im Garten des Hauſes Barberini zu ſehen. Es iſt ein ägyptiſches Werk nach ſehr alter Manier auf beiden Seiten einer rothen Granittafel erhoben gearbeitet. Pococke hat es bereits bekañt gemacht; [3]) er ſcheint es aber nicht ſelbſt geſehen zu haben; deñ man hatte ihm blos eine Zeichnung davon geſchikt, und er fügte nicht nur gar kein Urtheil darüber bei, ſondern glaubte auch, es gehöre zu dem Bruchſtük des Obeliſken vor der Kirche des h. Bartholomäus in Rom.

Die Figur derjenigen Seite, welche hier in Ku-

1) L. 2. [c. 175.]

2) [Man ſehe G. d. K. 2 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. tab. 91. p. 107.

pfer gestochen ist, gleichet völlig der Figur auf der andern Seite, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß die Centauren von verschiedenem Geschlechte sind. Der eine, und zwar der hier abgebildete, ist weiblichen Geschlechtes, welches man aus den feinen Gesichtszügen und den vollen Brüsten sieht; von dem Geschlechte des andern auf der Seite gegenüber zeugen die Geburtstheile.

Das Kleid der Figur, welches unter dem Halse etwas hervorsteht und bis auf die Knie reicht, deutet eine Mannsperson an: denn die weiblichen Figuren der Ägypter sind immer bis auf die Füße herunter bekleidet, und ihre Brüste sind stets größer und voller als sie sein sollten.

Die gedachte Figur hat eine runde oben breit gedrukte Müze, die sich nach unten zu erweitert, wie der Scheffel des Serapis. Und wirklich nennen auch die Araber die Müze der alten persischen Könige und ihrer Priester, die derjenigen auf unserm Denkmal sehr ähnlich sind, Kankal, Scheffel.[1] Diese Müze ist ferner mit einer schlangenartigen Binde umgeben, gerade so wie Diodor die Binde der Könige von Ägypten beschreibt,[2] und vorn über der Stirn steht etwas einem Schlangenkopfe ähnliches in die Höhe. Den nämlichen Zierat sieht man auf dem Kopfe einiger phönizischen Gottheiten auf den Münzen der Insel Malta, welches dem Jakob Gronov Veranlassung gegeben hat,[3] sich einzubilden, als ob diese Köpfe mit den Häuten kleiner maltesischer Hunde bedekt seien,[4] von denen der

1) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Præf. ad t. 6. Thes. antiquit. Græc. p. 9.

4) Plutarch. περι ευθυμ. [?] p. 839. [Advers. Colot. t. 10. edit. Reisk. G. d. K. 2 B. 2 K. 21 §. Note.]

Schwanz vorn an der Stirn in die Höhe stehe; so daß er sich auch völlig überredete, dadurch zugleich die wahre Etymologie des Wortes κυνέη, ein Helm, gefunden zu haben, indem dieser in den ältesten Zeiten nichts anderes als eine Bedekung gewesen sei, die aus der Haut eines Hundekopfes bestanden habe.[1] Auf andern ägyptischen Köpfen sieht man statt der Schlange eine kleine Eidexe.[2] Aus den angeführten ursprünglichen Helmen kan man sich zuerst eine Idee von zwei Hermen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani machen, deren jugendliche Köpfe mit der Haut eines Hundekopfs bedekt sind; die Füße des Hundes aber sind auf der Brust zugeknüpft. Diese Hermen stellen wahrscheinlich solche Gottheiten vor, die Lares oder Penates hießen; wenigstens waren sie dem Plutarch zufolge also gestaltet.[3] Über der Müze unserer ägyptischen Figur erhebt sich ein Zierat, der vielleicht aus Federn gemacht ist und ihrem Gotte Kneph, den sie als den Schöpfer der Welt verehrten, eigentlich zukam. Diesen Gott bildeten sie in menschlicher Gestalt mit einem Zepter und einem Gürtel ab.[4] Eine eben so geformte Müze mit dem nämlichen Zierate sieht man an einer kleinen sizenden Statue von sehr feinem schwarzen Granit und in sehr alter ägyptischer Manier in dem Museo Rolandi zu Rom. Unserer ganzen Figur ist diejenige völlig ähnlich, welche auf dem Obelisken Barberini nach der Spize zu erhoben gearbeitet ist, nur ist das Zepter wie ein Bischofsstab gekrümt. In der

1) Eustath. in Ια. Γ. III. p. 421.

2) Beger. Thes. Brandeb. t. 3. p. 301.

3) Quæst. Rom. 51. p. 493. [t. 7. p. 119. edit. Reisk.]

4) Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 69.

Figur des Obelisken glaubt man den ägyptischen König Sesostris vorgestellt zu sehen, wie er von den durch ihn unterjochten Völkern den Tribut und die Geschenke in Empfang nimt.[1])

In der Mitte des Zierates auf der Müze unserer Figur steht etwas, das einem kleinen runden Schilde gleicht, und derjenige zu sein scheint, den Diodorus ομφαλος, Nabel, nent, und der ihm zufolge blos auf der Müze getragen wurde.[2]) Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die runde Gestalt vieler anderer Dinge dadurch anzudeuten.[3])

Oben auf dem Zepter, das unsere Figur in der einen Hand hat, sieht man den Kopf eines Vogels mit einem langen Büschel, der ohngefähr so groß wie ein Kranich zu sein scheint und den die Ägypter izo Abukerdan nennen,[4]) welches so viel als Wiedehopf oder εποψ der Griechen bedeutet.[5]) Dergleichen Zepter haben mehrere Figuren auf der Tabula Isiaca in den Händen.

Indem Diodor sagt, daß die Zepter der ägyptischen Könige einem Pfluge glichen,[6]) scheint er wohl auf das gekrümte und wie ein Vogelkopf gestaltete Ende derselben zu deuten; und Bianchini bringt zum Beweise dieser Behauptung eine Figur bei, die ganz oben an der Spize des Obelisken Flaminio auf dem Volksplaze erhoben gearbeitet ist und ein

1) Bianch. Ist. univ. p. 410.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Hesych. v. ομφαλ. Salmas. in Solin. p. 794.

4) Voy. de Monconys. t. 1. p. 198.

5) Pausan. l. 10. [c. 4.] Pignor. mens. Isiac. p. 29. Bochart. Hieroz. part. 2. p. 326.

6) L. 3. [c. 3.]

ſolches Zepter in der Hand hat;[1]) da aber die Figur zu weit vom Auge entfernt iſt, ſo kañ man den Vogelkopf nicht gut unterſcheiden.

Um den Grund noch beſſer einzuſehen, warum Diodor dieſes Zepter mit einem Pfluge verglichen zu haben ſcheint, iſt es nöthig, das, was Heſiodus αροτρον αυτογυον neñt, von dem zu unterſcheiden, was er αροτρον πηκτον neñt.[2]) Deñ αροτρον πηκτον iſt ein Pflug, der aus mehrern Stüken zuſammengeſezt iſt; αροτρον αυτογυον aber beſteht nur aus einem einzigen Stüke; ſo daß der gerade Balken, an welchen die Rinder geſpañt werden, ſich nach unten zu gegen das andere Ende hin krümte und gerade eine ſolche Beugung, die einem gebogenen Knie gleicht, hervorbrachte,[3]) an deſſen unterm Ende des Pflugeiſen befeſtigt wurde. Dieſes nañte man γυη. Dieſer Theil, welcher mit der Deichſel eine Art von Winkel machte, war bei den zuſammengeſezten Pflügen an der Deichſel befeſtigtes und bewegliches Stük und man nañte es bei dieſer Art von Pflügen εχετλη,[4]) *παρα το εχειν και τελειν,[5]) von ſich anhalten, und von ausführen, vollſtreken, weil es derjenige Theil war, an welchen ſich der Pflüger feſt hielt.

Aus den Figuren des Pfluges, die Daniel Heinſius, Grävius und Clericus, (in der venetianiſchen Ausgabe des Heſiodus vom Jahre 1536, wo dieſe Theile des Pfluges nach den Zeich-

1) Istor. univ. l. c.

2) Εργ. v. 433. Conf. Ιλ. Κ. Χ. v. 355. Ν. XIII. v. 703.

3) Procl. in Hesiod. Εργ. B. p. 102. Barnes. not. in Eurip. Heraclid. v. 839.

4) Ibid. v. 467. Conf. Montfauc. Palæogr. Græc. p. 9.

5) Etym. M. v. εχετλη.

nungen eines Manuscripts in Kupfer gestochen sind) bekant gemacht haben, um den Hesiodus zu erläutern, erhellet, daß diese Gelehrten sich keinen deutlichen Begrif von dem Pflug, besonders von dem αυτογυον, gemacht haben. Indessen sind sie noch zu entschuldigen, da selbst die Scholiasten so wenig in der Benennung der Theile des Pfluges übereinstimmen. So nent z. B. Apollonius von Rhodus den Theil ελυμα, welcher beim Hesiodus γυη heißt, und behauptet, daß γυη derjenige Theil sei, welcher eigentlich εχετλη hieß. [1]) Die wahre Gestalt dieses Pfluges lernen wir besser als von allen Auslegern jenes Dichters aus fünf hetrurischen Begräbnißurnen kennen, von denen Buonarroti zwei bekant gemacht hat, [2]) wiewohl er den Inhalt nicht ganz verstanden zu haben scheint. Die dritte besaß der Kupferstecher Sante Bartoli, der sie auch selbst bekant machte; [3]) die vierte ist von Marmor und befindet sich im Kabinet des Herrn Thomas Jenkins in Rom; die fünfte endlich ist von Alabaster von Volterra, wo sie auch ausgegraben worden, und wird in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt. Auf allen diesen fünf Urnen sieht man einen Helden, der auf der lezten ganz nakt ist, auf den übrigen aber eine Binde mitten um den Leib hat; und dieser Held kämpft mit einem andern Krieger, den er mit einem einfachen Pfluge, αυτογυον, niederzuwerfen sucht. [4])

Ich schmeichle mir, den Inhalt aufgefunden zu haben und dadurch die Stelle des Pausanias zu

1) Argonaut. l. 3. v. 232.
2) Dempst. Etrur. tab. 54. Montfauc. antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57.
3) Sepolcr. ant. tav. 95.
4) [Zoëga Bassirilievi n. 40.]

erklären, wo er erzählt, daß in der Schlacht bei Marathon ein Held erſchienen ſei, der mit demjenigen Theile des Pfluges, der εχετλη heiſſe, gefochten, und dadurch eine große Niederlage angerichtet habe, hierauf aber wieder verſchwunden ſei: [1]) wiewohl das Wort εχετλη, als ein Theil des Pfluges, hier für das Ganze genommen ſcheint. Dieſem unbekannten Helden ſtifteten die Athenienſer zum Andenken eines ſo ausgezeichneten Sieges einen öffentlichen Dienſt unter dem Namen Εχετλος, [2]) welches Wort von dem Pfluge, mit welchem er gefochten hatte, hergenommen war; indem man die weibliche Endung in eine männliche verwandelte. Wenn dieſes nicht der Gegenſtand der gedachten fünf Urnen iſt, ſo wird man umſonſt eine andere Erklärung aufſuchen. Vorausgeſezt nun, daß ich den wahren Sinn, wie ich glaube, getroffen habe: ſo würden dieſe Kunſtwerke ſowohl über den Pauſanias als Heſiodus Licht verbreiten und einen neuen Beweis abgeben, daß die Hetrurier Gegenſtände zu ihren Vorſtellungen nicht blos aus der Fabel und heroiſchen Geſchichte der Griechen, ſondern auch aus der neuern Geſchichte dieſer Nation genommen haben.

Ein Pflug, der demjenigen auf den Urnen ähnlich iſt, befindet ſich auch im Kabinet des Collegii Romani. Er iſt von Erzt und wird von zweien Ochſen gezogen. Ein Landmann, von ſeiner Frau begleitet, pflügt mit demſelben: und die Figuren und Thiere ſind vom nämlichen Metall. Eine Abbildung dieſes Denkmals findet man im Muſeo Etruſco. [3]) Ein Pflug von eben derſelben Beſchaffenheit ſcheint auch jenes Inſtrument zu ſein, das

1) L. 1. [c. 15 et 32.]

2) [Εχετλος?]

3) T. 2. tab. 200.

auf einem Basrelief bei Beger auf der Erde liegt,[1] wo Jason vorgestellt ist, wie er die Stiere mit ehernen Füßen, die dem Könige von Kolchis gehörten, bändigt und sie vor den Pflug spannen will. Da dieses Instrument nicht von dem Zeichner für einen Pflug angesehen wurde, so konte es der angeführte Scribent noch weniger dafür halten, indem er den Marmor selbst nicht sah: wiewohl auch selbst dieses nichts geholfen hätte, da das Basrelief am Hause der Villa Borgheſe befestigt und so weit von den Augen entfernt, auch am untern Theile von dem Kranze so verdekt ist, daß man ganz und gar nichts darauf unterscheiden kan. Deßwegen halte ich für besser, es ganz mit Stillschweigen zu übergehen. So ist auch auf einigen Münzen der Pflug beschaffen,[2] mit welchem Herkules das Pomœrium von Rom abmißt, mit folgender Umschrift: HERCVLI ROMANO CONDITORI.

Wen man die Zepter der obengedachten ägyptischen Figuren in der Ferne und nur flüchtig betrachtet, so findet die Ähnlichkeit mit dem Pfluge αυτογυω wirklich statt. Diodor, der auf seiner Reise durch Ägypten vielleicht nicht, wie wir, den Vortheil hatte, viele damals unter der Erde liegende Kunstwerke mit eignen Augen näher zu untersuchen, noch viel weniger an der Spize der Obelisken das gekrümte Ende des Zepters und an demselben den Schnabel und das Auge des Vogelkopfes deutlich zu unterscheiden: hat sich vielleicht auf eine andere Ähnlichkeit gestüzt, um die Gestalt dieser Zepter anzudeuten. Wäre dieses Zepter ein wirklicher Pflug, so könte man in den Figuren, welche ihn in der Hand

1) Spicil. antiq. p. 118.

2) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 2. n. 3. Haverc. numm. reg. Christ. tab. 23. n. 3.

haben, den Oſiris erkennen, dem die Ägypter die Erfindung des Pfluges zuſchrieben. [1])

Über der Figur auf unſerm Marmor ſieht man zwei große Geierflügel, die eine Art von Baldachin oder Sonnenſchirm bilden, welcher auch von den Griechen πτερον, Flügel, genant wurde. [2]) Die Flügel, welche Iſis trug, und mit welchen die Ägypter die Vorderſeite [3]) und den Architrav der Thüren ihrer Tempel verzierten, [4]) waren gerade ſo wie die Flügel dieſes Vogels. In der Mitte derſelben bemerkt man auch eine Kugel, aus welcher zwei Schlangen hervorgehen: die Kugel ſtellt die Welt und die Schlangen den Genius vor. [5])

Die Figuren, welche auf dem Würfel des Stuhls erhoben gearbeitet ſind, gleichen denen, die auf dem Thron der berühmten Statue des Memnon in Ägypten ausgehauen ſind. [6]) Mit Hülfe dieſer Figuren unterſcheidet man dasjenige deutlich, was durch die unſrigen kaum zu errathen iſt, indem ſie vielmehr ganz leicht eingeſchnitten als erhoben gearbeitet ſind. Unſere beiden Figuren winden, wie jene des Memnon, Lotusſtengel um eine kleine Säule, welche dem Stuhle als Stüze zu dienen ſcheint.

Das Sonderbarſte an dieſem Denkmal aber ſind die Centauren, unter der ſizenden Figur erhoben gearbeitet. Beide mit vier Pferdefüßen; welches zum Beweiſe dienen kan, daß die Idee der Cen-

1) Tibull. l. 1. eleg. 7.

2) Pollux, l. 2. segm. 127.

3) Ælian. hist. animal. l. 10. c. 22.

4) Pococke Descr. of. the East, vol. 1. tab. 47. 50.

5) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 27. Conf. Witsii Ægypt. l. 2. c. 5. §. 8. p. 95.

6) Norden's Drawings tab. 2.

tauren nicht in dem Gehirn der griechischen Dichter entstanden, wie die ältern und neuern Mythographen behaupten, sondern vielmehr von den Ägyptern entlehnt sei; deñ diese Nation, die so viel Verachtung gegen die übrigen Völker zeigte, ließ sich nicht so weit herab, deren Sitten und Gebräuche anzunehmen; und dieses Kunstwerk kañ leicht älter als Homer selbst, wenigstens als der uns von Pausanias beschriebene Kasten des Cypselus sein, auf welchem Centauren abgebildet waren, die vorn Menschenfüße, hinten aber Pferdefüße hatten.[1]) Cypselus, Beherscher von Korinth, lebte dem Diodor zufolge 427 Jahre nach der Rükkunft der Herakliden in den Peloponnes und kurz vor Cyrus.[2]) Daraus läßt sich gegen Freret behaupten,[3]) daß die Idee der Centauren mit vier Pferdefüßen, von denen ich anderwärts geredet habe,[4]) älter sei als jene, nach welcher sie vorn Menschenfüße haben. Ein anderer ägyptischer Centaur ist auch auf einer Tafel von Basalt im Museo Clementino zu Bologna erhoben gearbeitet.[5])

Weñ die Hauptfigur dieses Kunstwerks eine Gottheit vorstellte, so könte man vielleicht auch die Centauren als solche ansehen und sie würden sich sehr gut zu einem heiligen Gegenstande schiken, weñ wir voraussezen wollten, daß die Ägypter, welche diese

1) L. 5. [c. 17 et 19.] [Gegen Böttiger, welcher die Centauren aus Asien kommen läßt, bemerkt Hug in seinem Mythos, S. 310 — 311, den umgekehrten Fall als viel natürlicher und der Geschichte mehr angemessen.]

2) Georg. Syncell. Chronogr. ex Diodor. p. 179.

3) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 317.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 78 Num.]

5) Ficoron. Roma, p. 80.

ſchimäriſchen Figuren zuerſt erdacht haben, in allem den alten Griechen ähnlich geweſen wären. Denn dieſe ſcheinen dem Centauren wirklich göttliche Eigenſchaften zugeeignet zu haben, indem Dejanira bei Sophokles dem Chiron das Prädicat eines Gottes gibt, [1]) und Seneca es ihr gleichfalls in den Mund legt. [2])

Es wird dem Leſer nicht unangenehm ſein, daß ich bei dieſer Gelegenheit ein anderes ſehr ſchön geſchnittenes Stük unter Numero 80 beibringe, das einen weiblichen Centaur vorſtellt, wie er ſein Junges ſäugt. Hierbei wird man ſich des von Lucian mit ſo lebhaften Worten beſchriebenen Gemäldes des Zeuxis erinnern, auf welchem zwei junge Centauren von verſchiedenem Geſchlechte abgebildet waren, welche ſäugend mit kindiſchem Wohlgefallen einen jungen Löwen betrachteten, den ihnen ihr Vater, der alte Centaur, zeigte, um ihnen Furcht einzujagen. [3]) In der Villa Borgheſe ſieht man auf einem Basrelief einen andern weiblichen Centaur, der ebenfalls ſein Junges ſäugt, und beide gleichen dem Fragment eines ſehr ſchönen geſchnittenen Steins, der ſich in dem Kabinete Strozzi zu Rom befindet.

1) Trachin. [v. 717. Dem Chiron, und nicht dem Neſſus, wie Winkelmann ſchrieb, gibt Dejanira bei Sophokles das Prädikat eines Gottes.]

2) Herc. OEt. v. 721.

3) [Zeux. vel Antioch. c. 3.]

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Achter Band.

Donauëſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

Denkmale

der

Kunst des Altertums.

Zweiter bis vierter Theil.

1767.

Zweiter Theil.

Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.

Von den Zeiten vor dem trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Prometheus.

I.

[Numero 81.]

Es ist nicht leicht anzugeben, was der geschnittene Stein unter Numero 81 vorstelle. Die Zeichnung ist nach einem Abdruk gemacht, der mir vom Herrn Abate Ballerini, Aufseher der barberinischen Büchersamlung, mitgetheilt worden. Das Original selbst befindet sich izo in Engeland in dem Museo der Herren Robert und Jakob Adam. Es verdient indessen nichts desto weniger unter unsern Denkmalen aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber sagen.

Die Umschrift, welche in den beiden Worten ΘΕΟΤ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, bestehet, scheint

anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demselben hinansteigen, die Vorsicht selbst vorgestellt sei.

Die Vorsicht wurde besonders der Pallas beigelegt; daher gab man ihr auch den Beinamen Προνοια, *Præscia*,[1]) die Vorhersehende, und unter dem Titel Προνοιας Αθηνας, *Palladi Præsciæ*,[2]) oder *Providæ*, wurden ihr Tempel geweihet, unter welchen derjenige auf der Insel Delos[3]) und ein anderer zu Delphi vorzüglich berühmt war.[4]) Phurnutus indessen lehrt uns, daß die unter dem Worte προνοια begriffene Eigenschaft auch in der Gestalt des Prometheus abgebildet wurde,[5]) dessen Name mit diesem Worte gleichbedeutend ist, indem es jemand andeutet, der vorsichtig zu Werke geht, d. h. der die Sachen, ehe er sie unternimt, gehörig überlegt.[6])

Wen man annimt, daß der Kopf auf diesem geschnittenen Steine den Prometheus vorstelle, und daß darunter die Vorsicht angedeutet sei, so ließen sich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: den durch das Hinanklettern (αναβιβασθαι von den Griechen genant) der vier kleinen Figuren an dem Kopf des vorausgesetzten Prometheus, um nach dem Scheitel zu kommen, sind vielleicht diejenigen Menschen vorgestellt, welche von Neugierde getrieben glauben, die verborgenen Rathschlüsse der Vor-

1) Æschyl. Eumen. v. 21. Aristid. orat. Pall. p. 25 et 29.

2) Pausan. l. 10. [c. 8.] Hesych. et Macrob. Saturnal. l. 1. p. 233.

3) Herodot. l. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.

4) Diod. Sic. l. 11. [c. 14.]

5) De nat. Deor. c. 18. p. 179. Conf. Fulgent. mythol. l. 2. c. 9. p. 81.

6) Tzetz. in Hesiod. Εργ. l. 1. p. 26.

ſehung zu wiſſen und mit ihrer Einſicht weiter gehen zu können, als die ganze Beſchaffenheit des Menſchen es erlaubt, anſtatt ſich dem Weltregenten in Demuth zu unterwerfen. Die beiden Hörner des Überfluſſes auf der Bruſt des Prometheus könte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorſicht der Menſchen in ihren Handlungen betrachten.

Dieſelbe Umſchrift, die man hier auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, findet ſich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Peſcennius,[1]) ausgenommen, daß es ſtatt ΘΕΟΥ heißt ΘΕΩΝ, wie ſich auch Plutarchus ausdrükt, weñ er von der Vorſicht redet;[2]) wiewohl ſich auch bei ihm einmal das Wort θεος mit dem Worte προνοια vereint findet,[3]) ſo wie auch beim Euripides.[4]) Der Schriftſteller, den ich unten anführen werde, begnügt ſich bei der Bekañtmachung dieſer Münze damit, anzuzeigen, daß dieſelbe, weil man den Stempel auch auf Münzen von Tyrus finde, in dieſer Stadt geprägt ſein könne.

Es iſt mir unterdeſſen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umſchrift erhalten könte; ich theile ſie hier aber als eine bloße Muthmaßung mit, die vielleicht mehr ſcharfſinnig als wahr iſt. In der Vorausſezung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ Prometheus angedeutet ſei, könte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Diodorus vorgetragene Allegorie in Abſicht auf

1) Boze réflex. sur les médaill. de Pescen. p. 109.

2) De oraculor. defectu, p. 734. [?]

3) De Pythiæ oraculis, p. 722. [?]

4) Orest. v. 1179.

den Prometheus vorstellen.[1]) Dieser Geschichtschreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Herkules, der jenen tödet und diesen von seiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sei das Bild des Flusses Nil, der anfangs Oceanus geheissen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler genañt worden sei.[2]) Als einst Ägypten von diesem Flusse überschwemt und verheert wurde, ging dieses dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Dam entgegenzusezen und ihn wieder in sein Bette einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;[3]) schreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus liest. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurük. Der eben erwähnte Herkules kañ nicht der thebanische gewesen sein; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,[4]) wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Asteria,[5]) oder der phönizische und tyrische,[6]) der von diesen Völkern Μελκαρτος genañt wurde.[7]) Auf die Art ließe sich ein

1) L. 1. [c. 19.]

2) Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

3) Mythol. t. 3. p. 468.

4) Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1702.

6) Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

7) Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Græc. fragm. p. 28.

ſolcher Unterſchied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phöniziſchen Stadt, reimen. Weñ man nun gleich nicht beweiſen kañ, daß die erwähnte Münze aus Tyrus ſei, ſo kañ man doch zweifeln, daß ſie in einer ägyptiſchen Stadt geprägt worden.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrſcheinlich das auf unſerm geſchnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorſtellen. Dieſer Idee entſprechen auch ſowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieſes Haar, beſonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen ſcheint, daß es naß ſei, wie dieſes an allen Statuen der Flüſſe vorgeſtellt iſt. Überdies haben die Figuren des Nils faſt alle mehr oder weniger Knaben bei ſich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieſes Fluſſes anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Ägyptens abhing. Dieſe Knaben wurden daher ſelbſt πηχεις, cubiti, genañt.[1]) So zählt man acht ſolcher Knaben bei dieſem Fluſſe auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;[2]) hingegen eine vom Philoſtratus beſchriebene Nilfigur, ſo wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an ſechzehen ſolcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben ſo viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe ſeines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzuſtellen pflegt: ſo köñte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unſeres geſchnittenen Steins gedacht habe, vier ſeien zur Andeutung deſſelben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen

1) Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p. 769.

2) Buonarr. oss. sopra alc. med. p. 328.

derselben hervorgehen, könten auf die durch dieses Steigen hervorgebrachte Fruchtbarkeit in Ansehung des Getraides anspielen; um so mehr, da, weñ andere Flüsse eben dieses Füllhorn haben, man den Nil insbesondere darauf gestüzt zu sehen pflegt. Unsere Muthmaßung erhält auch, statt von ihrer Stärke zu verlieren, immer mehr Wahrscheinlichkeit, weñ wir die Umschrift ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, betrachten; indem dieses Wort sich auf die Fruchtbarkeit Ägyptens, die man Gott oder dem Jupiter Serapis beilegte, beziehen kañ; deñ der Kopf desselben in Gesellschaft eines Ibis auf einer ägyptischen Münze stellt das Symbol dieses Landes vor.[1]) Überdies glaubte man auch, daß unter dem Bilde des Serapis der Nil selbst vorgestellt werde,[2]) und das, was er auf dem Kopfe hat, könte vielleicht eine Art von Scheffel sein.

II.

[Numero 82.]

Das unter Numero 82 angeführte und in der Villa Borgheſe befindliche Basrelief schien mir dem ersten Anblike nach den Prometheus vorzustellen, wie er den Menschen formt. Aus diesem Grunde habe ich es gerade hier aufgestellt. Allein ich würde mich nicht darum bekümmert haben, weñ ich dasselbe, bevor es in Kupfer gestochen worden, genau durch ein Fernglas betrachtet hätte, wie ich es hernach gethan habe. Deñ nunmehr bemerkte ich, daß

1) Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.

2) Suid. v. Σαραπις.

an den beiden größern weiblichen Figuren die Köpfe und ein Theil der Brust, so wie der größte Theil des Portals, von neuer Arbeit sind. Nun sieht aber jeder leicht ein, wie sehr dieses die Bedeutung verändern und die Erklärung erschweren könne. Ich glaube daher nicht, daß ich die wahre Bedeutung gefunden habe, wiewohl der Leser, wegen der Schönheit der Zusammensezung und der nicht übel gerathenen Zeichnung, dieses Denkmal wohl eines Blikes würdig darf.

Ich habe auch den Muth nicht sinken lassen, über seine Bedeutung etwas sagen zu können, indem ich meine vorige Meinung aufgegeben und nunmehr annehme, daß auf demselben vielmehr Vulcanus, wie er die Pandora verfertigt, vorgestellt sei. Die halbnakte Figur kan Venus sein, welche sich mit den übrigen Gottheiten vereinigte, um derselben alle Geschenke und Vollkommenheiten, die eine jede von ihnen ertheilen konte, zu verleihen. Die jüngere weibliche Figur, welche die Venus zu liebkosen scheint, kan die Pitho, Göttin der Überredung und eine der Gratien, vorstellen, wie sie die Mutter bittet, bei der Bildung der Pandora mitzuwirken und ihr Reize mitzutheilen. Die Statue dieser Figur, die um so viel kleiner als Venus selbst ist, schikt sich ausserdem recht gut für eine ihrer Töchter. [1]) Die dritte weibliche Figur, die ebenfalls eine Göttin zu sein scheint, kan man wegen des ihr aufgesezten neuen Kopfes nicht näher bestimmen. Wen das, was ich hier über diesen Marmor sage, wahr wäre, so würde die Verstümmelung desselben um so mehr zu bedauren sein, da wir dadurch der Abbildung der Pandora verlustig gehen, welche man bis izo noch auf keinem einzigen Kunstwerk gefunden

1) Procl. in Hesiod. Εργ. l. 1. p. 30.

hat. Heinſius glaubt, daß Pandora die Göttin Fortuna ſei, nur unter einem andern Namen, und Grotius gibt deſſen Meinung Beifall. [1]) Allein man kañ keinen beſtimten Begrif davon feſtſezen, weñ auch die alten Künſtler dieſelbe ſymboliſch vorgeſtellt hätten.

1) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2. c. 387.

Zweites Kapitel.

Kadmus.

[Numero 83.]

Man kan sagen, daß die heroische Geschichte mit dem Kadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Numero 83 abgebildet ist. Dieses Denkmal, welches sich in dem Hause Spada befindet, hätte gleich zu Anfang dieses zweiten Bandes aufgeführt werden sollen: den Prometheus ist als eine ganz fabelhafte Person zu betrachten, und des Kadmus Zeitalter geht so weit zurük, daß man von ihm bis zum thebanischen Herkules zehen Generationen zählt. [1])

Es wird hier nun in Figuren von fast natürlicher Größe Kadmus vorgestellt, wie er die Schlange tödet, welche die Quelle Dirce [2]) bewachte und viele von seinen Gefährten, welche Wasser daraus schöpfen wollen, umgebracht hatte, eine Geschichte, die aus der Fabel so gut wie aus verschiedenen geschnittenen Steinen [3]) und aus Marmorn bekant ist. Von leztern findet man in der Samlung alter Denk-

1) [Dieses und ähnliche Basreliefs stellen nach Zoega und Visconti des Adrastos Rache für die Ermordung des Archemoros vor.]

2) [Die areische Quelle. Apollod. III. 4. 1. Apollon. Argonaut. III. 1180. Schol. ad Ia. B. 494.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 16 — 22 Num.]

male des Boissard einen Begräbnißaltar,[1]) so wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hause Barberini existirte, izo aber sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Auf beiden Marmorn sieht man unter der Inschrift eben das vorgestellt, was ich hier in Kupfer beibringe. Kadmus und sein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurfspießen, so wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidius gemäß ist.[2]) Bei dem Euripides hingegen schleudert Kadmus der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieser Dichter wahrscheinlich dem alten Geschichtschreiber Hellanikus gefolgt ist.[3])

Des Kadmus Gefährte wird wohl Membliarus sein, der die Insel Thera bevölkerte;[4]) die weibliche Figur aber kan die Harmonia, des Kadmus Gemahlin und Tochter des Mars und der Venus, vorstellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, scheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüsse machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden sind, entstanden zu sein.[5])

1) T. 2. tab. 78.

2) Metam. l. 3. v. 90.

3) Eurip. Phœniss. v. 667. Conf. Schol. ad h. l.

4) Steph. de Urb. v. Θηρα.

5) Theon. Schol. Arat. phænom. v. 46.

Drittes Kapitel.

Perseus.

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem stoschischen Kabinet unter Numero 84, welcher auf seiner Unterseite den Perseus mit dem Haupte der Medusa vorstellt, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit wegen der Form der hetruriſchen Buchstaben, mit welchen der Name dieses Helden geschrieben ist, indem zwei davon auf eine Art gestaltet sind, wie man sie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das hetruriſche P, das auf andern Denkmalen dieſer Nation gewöhnlich nach griechiſcher Form: Π, doch ſo, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere iſt, vorkömt, nähert ſich auf der ſtoſchiſchen Gemme mehr der lateiniſchen Form, aber ſo, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchſtabe zwiſchen den Beinen des Perſeus bedeutet das S, welches mehr liegt als ſteht, und die Geſtalt des lateiniſchen Z hat. Man findet dieſen Buchſtaben, ſo wie er hier mit ſpizen Winkeln geformt iſt, auf keinem einzigen hetruriſchen Denkmale.

Perſeus hält in der rechten Hand das Haupt der Meduſa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abſcheulichen Haare hat, die Aſchylus ihm gab, als er es zum erſtenmale auf die Bühne brachte;[1])

1) Pausan. l. 1. [c. 28.]

den Medusa war ein sehr schönes junges Mädchen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, bezauberte; daher man hernach sagte, sie verwandle alle, die sie anſähen, in Stein.[1]) Diese Idee hatten auch die einſichtsvollſten griechiſchen Künſtler, welche mit einander wetteiferten, um Medusas Geſicht ſo reizend als möglich zu machen. Man ſieht unter andern noch einen Kopf in dem Hauſe Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der einzige iſt, der ſich in Rom findet.[2])

An eben dem Arme hat Perseus nach dem Gebrauche anderer reiſenden Helden einen Sak hängen,[3]) den ihm die Gorgonen gaben,[4]) oder auch ein Felleiſen, das Heſiodus κιβισις,[5]) (von Andern κιβυσις,[6]) von Apollodorus aber πηρα genañt,[7]) um den Kopf der Medusa hineinzuſteken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,[8]) auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.[9]) Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner geſtaltet, das ſie ξυηλη nañten,[10]) ſo wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Æerxes ſtritten. Das Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον,[1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον.[2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden.[3])

1) [L. 5. ç. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

Viertes Kapitel.

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieſes vortrefliche Denkmal unter Numero 85 befindet ſich an der Hauptſeite des Palaſtes der Villa Borgheſe mit den alten Namen der Figuren, wie man ſie auch auf dem Kupfer lieſt. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[1])

Der Gegenſtand deſſelben iſt Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiters und der Antiope. Beide Brüder ſcheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beiden Götterſöhne vermeintlichen Vaters, zu tröſten; deñ dieſer hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweiten Frau genommen die Antiope verſtoßen. Die Rache, welche Antiopens Söhne an der Dirce verübten, war grauſam. Sie banden ſie einem Stiere an die Hörner, von welchem ſie ſo lange herum geſchleift wurde, bis ſie ſtarb. Amphion, welcher die Stadt Theben beim Klange der Leyer erbaute, hält hier dieſes Inſtrument in der Hand:

. . . . manuque ſustinet læva chelyn,
Qui ſaxa dulci traxit Amphion ſono.[2])

Sein Kopf iſt mit einem Helme bedekt, welches, weñ er ſich auch nicht im Kriege berühmt gemacht

1) [Welches wir ſtatt des erſtern hier nach Zoega liefern. Beide ſind einander ganz gleich, nur daß auf jenem über den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. ſtehen.]

2) Senec. OEdip. v. 611.

hat, an ihm nicht auffallender ſein kañ, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1]) oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Singedichte das Kenzeichen der Reiſenden genañt,[5]) und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Samlung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſ-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἡσθα.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

Viertes Kapitel.

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieſes vortrefliche Denkmal unter Numero 85 befindet ſich an der Hauptſeite des Palaſtes der Villa Borgheſe mit den alten Namen der Figuren, wie man ſie auch auf dem Kupfer lieſt. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[1])

Der Gegenſtand deſſelben iſt Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiters und der Antiope. Beide Brüder ſcheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beiden Götterſöhne vermeintlichen Vaters, zu tröſten; deñ dieſer hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweiten Frau genommen die Antiope verſtoßen. Die Rache, welche Antiopens Söhne an der Dirce verübten, war grauſam. Sie banden ſie einem Stiere an die Hörner, von welchem ſie ſo lange herum geſchleift wurde, bis ſie ſtarb. Amphion, welcher die Stadt Thebeñ beim Klange der Leyer erbaute, hält hier dieſes Inſtrument in der Hand:

. . . . *manuque ſuſtinet læva chelyn,*
Qui ſaxa dulci traxit Amphion ſono.[2])

Sein Kopf iſt mit einem Helme bedekt, welches, weñ er ſich auch nicht im Kriege berühmt gemacht

1) [Welches wir ſtatt des erſtern hier nach Zoega liefern. Beide ſind einander ganz gleich, nur daß auf jenem über den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. ſtehen.]

2) Senec. OEdip. v. 611.

hat, an ihm nicht auffallender ſein kañ, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1]) oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Singedichte das Kenzeichen der Reiſenden genañt,[5]) und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Samlung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſ-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

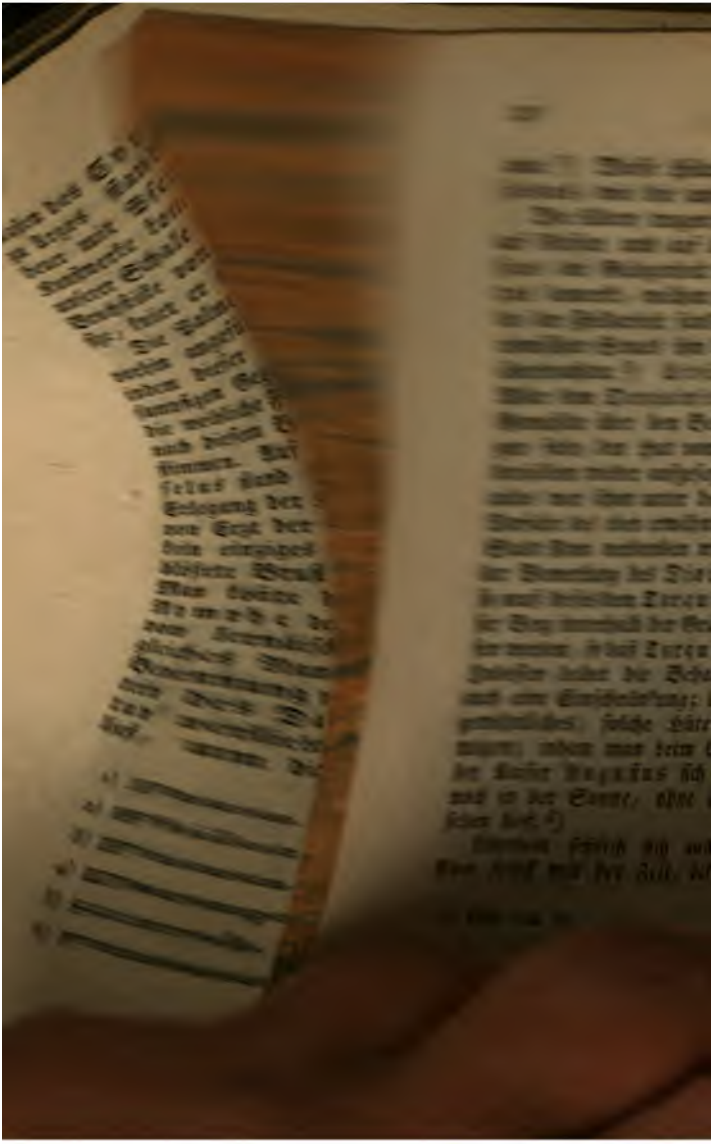
4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἡσθα.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.



hat, an ihm nicht auffallender ſein kañ, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1] oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2] Zethus zog das Hirtenleben vor,[3] weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4] den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Singedichte das Kenzeichen der Reiſenden genañt,[5] und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6] um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7] Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8] Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Samlung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Tos-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἑστία.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

cana.[1]) Diese Hüte waren zu den Zeiten des Hesiodus, wie die unsrigen, von Wolle verfertigt.[2])

Die Alten trugen sie nicht in der Stadt, sondern auf Reisen und auf dem Lande, welches Dionysius bei Gelegenheit des Quintius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem solchen Hute bei der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des römischen Senats ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten.[3]) Livius erzählt indessen, daß ein Adler dem Tarquinius Priscus, der mit seiner Gemahlin über den Berg Janiculus in einem Wagen fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denselben wieder aufgesezt habe.[4]) Der Berg Janiculus war schon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahr des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Wen man nun bei der Bemerkung des Dionysius stehen bleiben will, so muß dieses dem Tarquinius begegnet sein, ehe dieser Berg innerhalb der Gränzen der Stadt eingeschlossen worden, so daß Tarquinius auf das Land reiste. Indessen leidet die Behauptung des Dionysius auch eine Einschränkung; den es war gar nichts Ungewöhnliches, solche Hüte auch in der Stadt zu tragen; indem man beim Suetonius findet, daß der Kaiser Augustus sich nie, weder im Hause, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe sehen ließ.[5])

Überdem schlich sich auch auf den Theatern in Rom selbst mit der Zeit, besonders unter den Kai-

1) Ibid. tab. 32.

2) Εργ. v. 545. Conf. Schol. Procli et Tzetz.

3) Antiq. Rom. l. 10. p. 615.

4) L. 1. c. 34.

5) August. c. 82.

fern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedeken, um sich gegen die Sonne zu schüzen,[1]) wie es bei den Griechen schon in den ältesten Zeiten gebräuchlich war. So lesen wir z. B. daß die Einwohner der Insel Ägina eine so große Menge Hüte auf den Drako, den alten Gesezgeber der Athenienser, als er auf ihrem Theater die für ihre Insel verfertigten Gesezе öffentlich bekannt machte, zuwarfen, daß er davon erstikt wurde.[2])

In der großen Grupe des Hauses Farnese, die von Apollonius und Tauriskus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt ist und die Rache vorstellt, welche die beiden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts ausübten, liegt die Leyer zu den Füßen des Amphion; unter dem Zethus aber erblikt man einen Thyrsus, vielleicht als ein Sinnbild seiner friedlichen Lebensart: denn die Thyrsstäbe waren eine Art von Spießen, deren Spize mit Epheublättern bedekt waren, wie oben bemerkt worden. Dieser Thyrsusstab ist von denen nicht bemerkt worden, welche uns von diesem Kunstwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Erzt gegossenes Modell in der Villa Borghese zeigt.

Ein anderes Basrelief mit denselben Bildnissen, eben so groß, wie die beiden angeführten ist, befindet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa zu Neapel. Was dieses Kunstwerk besonders würdig macht, sind die unter den Figuren befindlichen griechischen Namen, welche einen ganz bedeutenden Gegenstand andeuten, und bald von der Hand zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die

[1]) Almas. in script. hist. Aug. p. 32.

[2]) Suid. v. Δρακων. [S. d. K. 6 B. 3 K. 18 §.]

Figuren gerichtet sind, gehen. Die Namen sind: ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, so daß wir hier den Orpheus haben, welcher seine Gemahlin Eurydice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt heraufführt; welcher leztere auch hier, so wie auf andern vorhin von mir angezeigten Denkmalen, den Hut hinten auf dem Nüken hängen hat.[1]) Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künstler die Absicht gehabt habe, auf diesem Marmor eine ganz verschiedene Geschichte, als auf dem vorhin angeführten borghesischen Denkmale, vorzustellen, könte fast abgeschmakt scheinen; und auf der andern Seite müßten doch die griechischen Buchstaben von unbezweifeltem Altertume, die man darauf liest, mehr Autorität haben, als die lateinischen Namen auf jenem. Allein das wundert mich gar nicht: den Pausanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieser oder jener Statue in ihren Tempeln blos errieth̃en, und daß so z. B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Äskulapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trözenier selbst waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem sie dieselbe so gut für einen Hippolytus als für einen Äskulapius hielten.

1) [S. d. K. 6 B. 3 K. 18 §. 10 B. 2 K. 15 §. Dafür erklärt nun auch Zoega die Vorstellung mit aller Wahrscheinlichkeit.]

Fünftes Kapitel.

Alceſtis.

[Numero 86.]

Das Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani unter Numero 86, welches von einem Sarkophag genommen iſt, ſtellt den Tod der Alceſtis, Gemahlin des Königs Admetus von Theſſalien vor. Ein bereits von Beger in einem eignen Werke, das er Alceſtis betitelt, bekañt gemachter Marmor ſcheint das Nämliche zu ſein, und die Zeichnung, nach welcher er ihn hat in Kupfer ſtechen laſſen, iſt vielleicht gemacht worden, als derſelbe noch beſſer erhalten war als izo, indem hier auf der rechten Seite zwei Figuren fehlen, welche vielleicht den Herkules und einen ſeiner Gefährten vorgeſtellt haben. Das Übrige iſt mit ſo wenig Genauigkeit und Aufmerkſamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der Alceſtis in eine mäñliche verwandelt worden, daher Beger ſie auch für den kranken Admetus genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bei der Vergleichung des begerſchen Kupfers mit dem unſrigen leicht ſelbſt erkennen wird.

Der Gegenſtand an ſich iſt bekañt, indem er vom Euripides bereits, und dañ auch von den älteſten römiſchen Dichtern Attius und Näv̈ius, auf die Bühne gebracht worden. Die Parcen hatten in ihren unwiderruflichen Beſchlüſſen dem Admetus den Tod beſtimt; aber Apollo, der den König gern für die gute Aufnahme, die er ihm erwieſen hatte,

da er einſt ungekañt als Hirt in ſeinen Dienſten ſtand, belohnen wollte, erhielt es endlich von dieſen Göttinen des Geſchikes, daß er ſein Leben retten köñte, weñ er einen andern an ſeine Stelle ſchafte.

Er legte dieſe Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen ſie aber doch zu hart ſchien; ſie weigerten ſich daher, für ihn zu ſterben, und es fand ſich niemand, als ſeine Gemahlin Alceſtis, welche freiwillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schikſal und im Begriffe, die Seele auszuhauchen, iſt ſie auf unſerm Marmor vorgeſtellt. Vor ihrem Bette ſteht einerſeits auf einem Schemel (σφελας) ihre trauernde Tochter Eumele,[1]) von Andern auch Perimela genañt,[2]) mit gebognem Knie, andrerſeits aber ihr jüngerer Sohn Eumelus.[3]) Die Sterbende reicht ihre Rechte dem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periklymene aber ſcheint die bejahrte Frau zu ſein, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche ſich auf das Kopfkiſſen lehnt, wird wahrſcheinlich die Sklavin der Alceſtis ſein, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblike, wo Alceſtis den Geiſt aufgegeben hatte, kam Herkules an. Admetus nahm ihn mit ſeinem Gefolge freundſchaftlich auf und verhehlte ihm den Tod ſeiner Gemahlin, um nicht gegen die Gaſtfreundſchaft anzuſtoßen. Herkules, der das ſeinem Wirthe zugeſtoßene Unglük nicht ahnete, fing an, ſich der Fröhlichkeit zu überlaſſen. Dieſes verdroß einen Sklaven des Königs.

1) Anton. Liberal. fab. 33.

2) Tzetz Chil. l. 2. v. 788.

3) Il. B. II. v. 714.

Er machte daher deſſen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhauſe ganz unſchiklich ſei. Dieſes ſcheint auf der rechten Seite des Marmors vorgeſtellt zu ſein; wenigſtens kan man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Herkules, welches vielleicht diejenige iſt, die mit einem bejahrten Manne im Streit begriffen zu ſein ſcheint: wiewohl dieſes noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angeſezt iſt. Auch könte das Schwert, welches dieſe Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß ſie dieſen Helden vorſtelle, indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwert bewafnet gefunden hat. Indeſſen dürfte das Beiwort *Herculaneus*, welches Spartianus den Schwertern gibt,[1] und welches das Synonym von groß ſein könte, ſo wie man Ἡρακλεια νοσος, herkuliſche Krankheit, d. i. große Krankheit, ſagt, ſich auf große Schwerter beziehen, die man vielleicht ehedem an einer Figur von ihm erblikt hatte. Wirklich wäre es gar nicht unſchiklich, den Herkules hier, da er von ſeinem Zuge wider den Diomedes, König von Thracien, zurükkomt, ein Schwert tragen zu ſehen.[2] Doch ich gehe zur Sache zurük.

Herkules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, ſchikte ſich an, ſagt die Fabel, der Alceſtis das Leben wieder zu verſchaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, ſie ihm zu überlaſſen, worauf er ſie, nachdem er ſie in's Leben zurükgerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. Dieſes freudige Ende der tra-

1) Salmas. ad Spartian. Commod. p. 106.

2) Euripid. Alcest. v. 483. [Zoega hält die Figur für Admetus, der dem Euripides zufolge den umherſtehenden Pheräern befiehlt, das Leichenbegängniß des Alkeſtis in tiefſter Trauer zu feiern.]

den Medusa war ein sehr schönes junges Mädchen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, bezauberte; daher man hernach sagte, sie verwandle alle, die sie ansähen, in Stein.[1] Diese Idee hatten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler, welche mit einander wetteiferten, um Medusas Gesicht so reizend als möglich zu machen. Man sieht unter andern noch einen Kopf in dem Hause Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der einzige ist, der sich in Rom findet.[2]

An eben dem Arme hat Perseus nach dem Gebrauche anderer reisenden Helden einen Sak hängen,[3] den ihm die Gorgonen gaben,[4] oder auch ein Felleisen, das Hesiodus κιβισις,[5] (von Andern κιβυσις,[6] von Apollodorus aber πηρα genañt,[7] um den Kopf der Medusa hineinzusteken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,[8] auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.[9] Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner gestaltet, das sie ξυηλη nañten,[10] so wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Xerxes stritten. Das Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον, [1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον. [2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden. [3])

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

den Prometheus vorstellen.[1]) Dieser Geschichtschreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Herkules, der jenen tödet und diesen von seiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sei das Bild des Flusses Nil, der anfangs Oceanus geheissen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler genant worden sei.[2]) Als einst Ägypten von diesem Flusse überschwemt und verheert wurde, ging dieses dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Dam entgegenzusezen und ihn wieder in sein Bette einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;[3]) schreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus liest. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurük. Der eben erwähnte Herkules kan nicht der thebanische gewesen sein; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,[4]) wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Asteria,[5]) oder der phönizische und tyrische,[6]) der von diesen Völkern Μελκαρτος genant wurde.[7]) Auf die Art ließe sich ein

1) L. 1. [c. 19.]

2) Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

3) Mythol. t. 3. p. 468.

4) Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Οδυσσ. A. XI. p. 1702.

6) Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

7) Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Graec. fragm. p. 28.

ſolcher Unterſchied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phöniziſchen Stadt, reimen. Weñ man nun gleich nicht beweiſen kañ, daß die erwähnte Münze aus Tyrus ſei, ſo kañ man doch zweifeln, daß ſie in einer ägyptiſchen Stadt geprägt worden.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrſcheinlich das auf unſerm geſchnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorſtellen. Dieſer Idee entſprechen auch ſowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieſes Haar, beſonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen ſcheint, daß es naß ſei, wie dieſes an allen Statuen der Flüſſe vorgeſtellt iſt. Überdies haben die Figuren des Nils faſt alle mehr oder weniger Knaben bei ſich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieſes Fluſſes anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Ägyptens abhing. Dieſe Knaben wurden daher ſelbſt πηχεις, cubiti, genañt.[1]) So zählt man acht ſolcher Knaben bei dieſem Fluſſe auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;[2]) hingegen eine vom Philoſtratus beſchriebene Nilfigur, ſo wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an ſechzehen ſolcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben ſo viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe ſeines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzuſtellen pflegt: ſo könte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unſeres geſchnittenen Steins gedacht habe, vier ſeien zur Andeutung deſſelben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen

1) Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p. 769.

2) Buonarr. oss. sopra alc. med. p. 328.

Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren. [1]) Dieses waren vermuthlich solche Körbe, welche man πλοκανα, [2]) von πλεκω, biegen und flechten, wie z. B. mit Reisern und Binsen, [3]) nante; und wirklich waren auch σπυριδια πλεκτα und γυργαθος die Körbe, worin man Brod trug. [4]) In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Producten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Körben, die aus Reisern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich schon bei Numero 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachten kan.

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte, schenkte er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist, [5]) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versezt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Kometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Atolier, über welches Oneus, Meleagers Vater, Kö-

1) Pollux, l. 10. segm 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαθ.

5) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptstadt, welche aber von Meleager so tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder seiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verlust derselben äusserst betrübt war, und gegen hren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn nit tausend Verwünschungen und bereitete ihm selbst en Tod. Gegen eine so unmenschliche Mutter auf- ebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog sich in das Zimmer seiner Gemahlin leopatra zurük.[1]) Darauf ängstigten die Feinde sehr die Belagerten, daß die Ältesten des Volks, e Priester und die nächsten Anverwandten sich zum leleager begaben, um seinen Zorn zu besänftigen. ein Vater selbst warf sich ihm zu Füßen: allein rgebens; deñ er weigerte sich standhaft, die Waf- t wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch nd, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr t, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das z ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn da- , die Vertheidigung der Stadt von neuem zu rnehmen.

Unser Künstler hat sich pünktlich an des Home- Worte gehalten, indem er auch sogar das Bette deutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge leager mit der Kleopatra saß, und seinem n die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn ing.[2]) Eben dieses Bette stellt das Zimmer das Haus Meleagers vor, wie er schon en Feinden, welche die Hand an die Schwerter , umringt ist. Kleopatra umfaßt seine Knie hut das, was vorher sein Vater gethan hatte,

λ. I. IX. v. 551.

bid. v. 561.

(γονυπετος νιον,[1]) während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern Meleagers befinden,[2]) welche, die Gorgo und Dejanira ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man *Meleagrides* nante,[3]) verwandelt wurden. Meleager, der zwar schon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestimten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von neuem zu widersezen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was das Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, wen wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblikt auf demselben den Meleager, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers und die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deßwegen

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beſchloſſen habe. Zu dem Ende habe ſie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an ſpürte Meleager an ſeinem Körper ein langſames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog.[1]) Andere von Pauſanias angeführte Autoren behaupten indeſſen, Meleager ſei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben,[2]) und dieſer Behauptung ſcheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunſtwerks gefolgt zu ſein. Dem gemäß ſieht man auf demſelben einerſeits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern ſeiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit deſſen eine Säule mit einer darauf ſtehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu ſehen iſt, wie dieſes auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorkömt, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgeſtellt wird.[3]) Es war unter den Griechen faſt allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verſtorbenen eine Säule zu errichten.[4]) So war das Grabmal des berühmten Ariſtomenes, Königs von Myceną, welches noch zu des Pauſanias Zeiten exiſtirte.[5]) Eben dieſer Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unſrigen in Anſehung der auf einer Säule befeſtigten ſteinernen Urne ähnlich iſt.[6]) Das Grabmal auf unſerm Marmor ſteht nicht müßig da; ſon-

[1]) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pauſan. l. 8. [c. 45.]

[2]) Pauſan. l. 10. [c. 31.]

[3]) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

[4]) Ia. A. XI. v. 371. Il. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434. Pauſan. l. 4. [c. 37.]

[5]) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

dern soll andeuten, daß der Kampf ausserhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei Numero 137 zeigen werde.

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplaze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man φοραδην πεμπειν, [1]) φοραδην κομιζειν [2]) nañte, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer seiner Gefährten führt.

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrükt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homerus copirt zu sein, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroklus mit herabhängenden Haaren erscheinen läßt. [3]) Auch das abgestuzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo der nämliche Gegenstand vorgestellt wird, könte ein Zeichen der Trauer sein, weñ dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bei Numero 68 gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübte, war wohl ohnstreitig der Vater. Daher ist es wahrscheinlich, daß der Künstler in der Figur,

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Il. P. XVII. v. 437.

welche unter allen Umſtehenden die traurigſte Mine
at, den Vater hat vorſtellen wollen.

Die Beiſezung und Verbrennung des Leichnams
r Meleager erblikt man auf dem Dekel des oben
wähnten Sarkophags im Hauſe Barberini, wo
ch Kleopatra, die Gemahlin des Helden vor-
ellt iſt, wie ſie ſich ſelbſt das Leben nimt, da
dem Schmerze über den Verluſt ihres Gemahls
it widerſtehen konte. [1]) Sante Bartoli hat
es Stük in zwei Theilen in Kupfer ſtechen laſſen;
n Bellori hat das Ganze nicht verſtanden;
igſtens erhellet dieſes aus der dem Kupfer ſelbſt
rgeſezten Inſchrift, in welcher er ſich begnügt,
urch die einfache Benennung: Pompa feralis,
zeichnen.

[1]) Pausan. l. 4. [c. 2.]

Siebentes Kapitel.

Niobe.

[Numero 89.]

So sehr die Fabel von der Niobe und ihren Kindern bekant ist; so selten kömt die Vorstellung derselben auf Basreliefs vor. Meines Wissens gibt es ausser dem gegenwärtigen unter Numero 89, und zwei andern in der Villa Borgheſe und in der Galerie des Graven von Pembrocke zu Wilton in Engeland, wovon man in der Samlung des Commendator del Pozzo eine Zeichnung sieht, keinanderes.

Dasjenige, welches ich hier in Kupfer beibringe, richtet sich nach der Erzählung des Ovidius [1]) und derjenigen Scribenten, welche der Niobe sieben Söhne und eben so viele Töchter beilegen; wohin unter andern auch Diodorus aus Sicilien gehört. [2]) Die Fabel gibt die Ursache des Zorns des Apollo und der Diana über die Niobe und ihre Kinder bekantlich an, so daß ich nicht nöthig habe, hier etwas davon zu sagen. Dem Ovidius zufolge wurden die Söhne durch des Apollo Pfeile erlegt, als sie sich auf dem Felde einst im Ringen und Pferdetummeln übten.

Man sieht sie daher auch auf unserm Marmor zu Pferde. Das diejenigen, welche mit Ringen be-

1) Metam. l. 6. v. 146.

2) L. 4. [c. 74.]

ſchäftigt waren, nicht darauf vorgeſtellt ſind, komt
vahrſcheinlich daher, weil der enge Raum dem Künſt-
er nicht erlaubt hat, ſie gut darauf anzubringen.
es ſcheint indeſſen, daß dieſelben in dem Grupo von
Statuen, welche man nebſt der Niobe in der Villa
Medici ſieht, mit vorgeſtellt geweſen ſeien: indem
an glaubt, daß die berühmten Ringer, die ehe-
als in der nämlichen Villa waren, izo aber in der
alerie des Großherzogs von Toſcana aufbewahrt
rden, zu jenem Grupo gehören, wenigſtens äuſ-
ſich dieſe Vermuthung in der Unterſchrift des
ofers von dieſen beiden Figuren, das vor ihrer
beſſerung davon geſtochen worden iſt. [1]) Da ſie
eich mit den Statuen der Niobe entdekt wur-
wie Flaminius Vacca bezeugt, [2]) ſo hat
s vermuthlich Veranlaſſung gegeben zu glauben,
arunter die Söhne derſelben abgebildet ſeien.
a der Stein, der ſich bis unter den Bauch
ferdes, das ſich unter den die Niobe umgeben-
Statuen befindet, erhebt, ohngefähr wie Wellen
Dirbel, welche der Staub im Aufſteigen bil-
earbeitet iſt, ſo ſcheint dieſes abſichtlich vom
r geſchehen zu ſein, um an den Staub zu
n, der von der Erde in die Höhe flog, als
ſern Söhne der Niobe herumritten. [3])

unſerm Marmor unterſcheidet ſich unter den
der älteſte Sohn an den Geſichtszügen, wel-
Alter bezeichnen. Er iſt mitten auf der Bruſt
n Pfeile getroffen, deſſen äuſſerſtes Ende mit
ſezt iſt, daher Einige es den Kopf des Pfeils

ſehe S. d. K. 9 B. 2 K. 27—29 §.]

auc. diar. Ital. p. 139.

K. a. a. O. Note.]

. . . . *medioque in pectore fixus*
Tela gerit. [1])

Der Künſtler hat ihn recht in den Mittelpunkt des Werkes geſtellt und läßt ihn eine Bewegung machen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde ziehen.

Der zweite, welcher Sipylus hieß, ſcheint derjenige zu ſein, welcher ſamt dem Pferde auf der Erde liegt:

. . . . *per colla admissæ iubasque volvitur,* [2])

und ſich durch das Gewand, welches er um den Kopf hüllt, gegen die Pfeile zu ſchüzen ſucht. Die Art, wie er den Kopf in die Höhe hält, drükt das aus, was die Griechen καραδόκειν nennen. [3])

Der alte Mañ in phrygiſcher Kleidung, mit Hoſen, die bis an die Ferſe reichen, und in deſſen Armen einer von den Söhnen den Geiſt aufgibt, ſo wie der andere Alte, welcher die ſterbende ältere Tochter aufrecht hält, ſind wahrſcheinlich ihre Aufſeher, als wofür ich auch den bärtigen Akten halte, welcher unter den die Niobe umgebenden Statuen ſich in der nämlichen Kleidung befindet und einen neu angeſezten Kopf hat. Die jungen Mädchen ſowohl als Knaben ſtanden nicht nur in den älteſten Zeiten unter der Aufſicht eines Mannes, wie dieſes aus dem Euripides erhellet, [4]) ſondern auch ſelbſt in den ſpätern Jahrhunderten, wie dieſes mehrere Inſchriften bezeugen. [5]) Der Grund, warum man glaubt, daß

1) Ovid. metam. l. 6. v. 227.

2) Ibid. v. 237.

3) Pollux, l. 2. segm. 41.

4) Electr. v. 489. Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 358.

5) Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. p. 63 et Gor. p. 99.

von dem herben Schikſal der Glauce überbringt: indem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen daſſelbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern Gottheit zuſchrieben;[1]) deñ ich kañ nicht vorausſeſzen, daß der Künſtler dieſen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man ſonſt wohl dieſe Gottheit vorſtellen könte, habe ausdrüken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in dieſem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem andern Kunſtwerke, worauf die Thaten des Jaſon ſelbſt vorgeſtellt ſind, zu bereichern. Ich habe es erſt vor kurzem in der Villa Borgheſe entdekt, wo dieſes Basrelief am Hauſe in ſo weiter Entfernung angebracht iſt, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kañ. Jaſon iſt darauf abgebildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das ſie aus dem Rachen ſprühten, bekañt ſind, vor den König von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebſt ſeiner Gemahlin Arete auf dem Throne ſizt und einen Trabanten neben ſich ſtehen hat. Auf der andern Seite dieſes Marmors iſt die Vermählung des Jaſon und der Medea abgebildet. Das Denkmal ſelbſt könte vielleicht das nämliche ſein, wovon Beger ein Bruchſtük, das von einer Zeichnung genommen und von mir bei Numero 74 angeführt iſt, lieferte.[2]) Dieſelbe Geſchichte iſt auf einem andern Bruchſtüke vorgeſtellt, welches in die Baſis einer Statue in der Galerie des Hauſes Colonna eingeſezt ſteht.

1) Euripid. Med. v. 1171.

2) Spicil. antiq. p. 118.

bekleidet und mit der rechten Hand einen seiner Söhne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nämliche Fabel vorstellt, ist von dem Verfasser der Beschreibung der Galerie des Graven Pembrocke nach dem Gewicht geschäzt worden und soll drei tausend englische Pfund wiegen. Es besteht dieser Marmor aus zwanzig Figuren und weicht von dem unsrigen sowohl in Ansehung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beiden jüngern Töchter, Amykle und Chloris, gegen den sie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schuz suchen. Übrigens sieht man darauf fünf Söhne zu Pferde, und drei Aüfseher, ebenfalls in phrygischer Kleidung.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.[1] Unter den Neuern gibt es meines Wiſſens niemand weiter, der von dieſem Denkmal entweder nach dem Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer gehandelt hätte.

Hyginus iſt der einzige Autor unter den Alten, welcher den Inhalt dieſes Basreliefs angibt. Aber das Licht, das er durch ſeine kurze Erzählung anzündet, iſt nicht hinreichend, das ganze Denkmal zu erklären, auf welchem von dem Künſtler nach Kentniſſen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen Quellen geſchöpft hatte, gearbeitet worden. Die Fabel, wovon hier die Rede iſt, wird von Hyginus ſo erzählt.[2]

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des Aktors, Großvater des Patroklus,[3]) wurde von Neptunus ſchwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerſchaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um daſſelbe irgendwo auszuſezen. Dieſes geſchah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stutte ſäugend fand, nahm es mit nach Hauſe. Er gab es hierauf einem von ſeinen Gefährten, der es ſich von ihm ausbat, wollte aber die koſtbaren Windeln, worein es eingewikelt war, zurükbehalten; allein der andere behauptete, daß ſie ihm gebürten, woraus deñ ein Streit entſtand. Als derſelbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den König Cercyon gebracht wurde, erkañte dieſer die leztern, indem ſie aus einem Theile eines Kleides ſeiner Tochter verfertigt worden. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schikſal beſorgt war, entdekte hierauf die Geburt des Kindes.

1) Thesaur. antiq. Græc. vol. 1. tab. Aaa.

2) Fab. 187.

3) Eustath. in Il. B. II. p. 115.

mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu stören, faßte sie den Entschluß, sich auf das Grausamste sowohl an der Neuvermählten, als auch an ihrem ehemaligen Gatten zu rächen. Sie schikte zu dem Ende ihre Söhne mit Geschenken zu ihr, unter denen sich auch ein vergiftetes Kleid befand. Glauce freute sich darüber; allein kaum hatte sie es angezogen, so starb sie unter den abscheulichsten Schmerzen. Die wüthende Medea begnügte sich nicht mit dem Tode ihrer Nebenbuhlerin; sondern rasete nun auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söhne um.

Unser Marmor scheint auf der einen Seite die Vermählung Jasons und der Glauce vorzustellen. Zwischen ihnen steht *Iuno Pronuba.* Auf der andern Seite sizt Glauce und empfängt die Geschenke, welche Medeas Söhne, von ihrem Aufseher geführt, ihr bringen. Der erste von ihnen trägt das erwähnte Kleid, der andere die goldene Krone. [1])

Der hinter der Glauce ausgespañte Schleier deutet das Zimmer an, wo sie wohnte: deñ vor demjenigen Theile der Wohnung, den die Griechen αυλη nañten, war ein Schleier (παραπετασμα) aufgehängt, der nach Art unserer Vorhänge vermöge eines Seils auf- und niedergelassen werden koñte. [2]) Selbst die Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben, [3]) und derjenige, der von der Thüre des Tempels der Diana [zu Ephesus] hing, wurde von unten nach oben hinaufgezogen. [4])

1) Euripid. Med. v. 949. Ovid. metam. l. 6. v. 606.

2) Suid. v. αρχιας et κηνοι κενα.

3) Porphyr. de Nymph. antr. p. 121. l. 7.

4) Pausan. l. 5. [c. 12. Man sehe den 1 Band dieser Ausgabe S. 417. Note.]

Das Eiſen des Spießes, welcher hinter dem Stuhle
er Glauce hervorragt und den Vorhang feſt zu
ılten ſcheint, gibt zu verſchiedenen Vermuthungen
nlaß. Ich wünſchte, die bei den römiſchen neu
rheiratheten Frauen übliche Gewohnheit hieher
uten zu können, deren Haare mit dem Eiſen eines
ießes, der *hasta celiburis* hieß, und mit welchem
Fechter getödet ſein mußte, geſchmükt waren.[1])
eſer Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno,
zwar beſonders auf diejenige, welche *Curitis*
und zum Kenzeichen einen Spieß trug. Allein
es wäre doch zu weit hergeholt. Ich erinnere
auch des Eiſens eines Spießes, mit welchem bei
eydides eine Thüre verſchloſſen wird;[2]) aber
an davon hier ebenfalls keinen Gebrauch machen.
Ich muß noch den Leſer benachrichtigen, daß mein
er nach einer Zeichnung aus der Samlung Sei-
Eminenz des Herrn Cardinals Alexan-
Albani genommen iſt, weil ich glaubte, daß
Basrelief ſelbſt nicht mehr in Rom exiſtire;
r entdekte ich es aber in dem Hauſe Lancel-
, wie ich oben ſchon bemerkt habe, und ſah
hr, daß das, was ich bekant machte, nur die
des ganzen Denkmals ſei. Da daſſelbe mit-
rchgeſchnitten worden, ſo hat es ſich gefügt,
Spize des Spießes der einen auf der andern
ſtehenden Figur auf jener, die ich liefere,
eblieben iſt.
ſich nun die andere Hälfte des Basreliefs
noch in jenem Hauſe befindet, ſo ſtelle
hier ebenfalls auf, um nicht ein verſtüm-

l. fast. l. 2. v. 560. Plutarch. in Romul. [c. 15.]
r. Rom. p. 509. [t. 7. p. 148. edit. Reisk.] Arnob.
Gent. l. 2. p. 91.

x, l. 10. segm. 27.

meltes Werk, dessen Ergänzung noch möglich ist, zu liefern, um so viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borghese von Sante Bartoli mit den daran auf's Gerathewohl angebrachten Ausbesserungen gezeichnet worden ist, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgestellten Gegenstand gar nicht kante.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erscheint, ist Glauce, wie sie von den heftigsten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verursacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Person, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, steht, ist ihr Vater Kreon. Er strekt seine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um sich das Haar auszureissen. Unterdessen steht Medea im Begriffe, das abscheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem sie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die sich des tödlichen Streichs nicht versahen, das Leben zu entreissen. [1]) Nachdem sie diese unmenschliche Rache verübt hatte, fuhr sie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce symbolisch sei, und sich auf den Ort, wo diese traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu sagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in seinem Trauerspiele Medea den Boten sagen läßt, der die Nachricht

1) [Man sehe die zur Vorstellung der Medea und ihrer Kinder passenden Worte aus Lucian in der G. d. K. 5 B. 3 K. 6 §. Note.]

on dem herben Schikſal der Glauce überbringt: ndem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen aſſelbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern ottheit zuſchrieben; [1]) deñ ich kañ nicht vorausſe- zen, daß der Künſtler dieſen Gedanken in der bär- gen Herma, wie man ſonſt wohl dieſe Gottheit rſtellen könte, habe ausdrüken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in ſem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit ei- n andern Kunſtwerke, worauf die Thaten des Ja- n ſelbſt vorgeſtellt ſind, zu bereichern. Ich habe erſt vor kurzem in der Villa Borgheſe ent- t, wo dieſes Basrelief am Hauſe in ſo weiter ſtfernung angebracht iſt, daß man es mit bloßen ſen gar nicht erkennen kañ. Jaſon iſt darauf ſbildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die h ihre ehernen Füße und das Feuer, das ſie dem Rachen ſprühten, bekañt ſind, vor den Kö- von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebſt ſei- Gemahlin Arete auf dem Throne ſizt und ei- Trabanten neben ſich ſtehen hat. Auf der an- Seite dieſes Marmors iſt die Vermählung des n und der Medea abgebildet. Das Denkmal könte vielleicht das nämliche ſein, wovon Be- ein Bruchſtük, das von einer Zeichnung genom- und von mir bei Numero 74 angeführt iſt, e. [2]) Dieſelbe Geſchichte iſt auf einem andern ſtüke vorgeſtellt, welches in die Baſis einer e in der Galerie des Hauſes Colonna ein- ſteht.

ripid. Med. v. 1171.

ieil. antiq. p. 118.

meltes Werk, dessen Ergänzung noch möglich ist, zu liefern, um so viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borghese von Sante Bartoli mit den daran auf's Gerathewohl angebrachten Ausbesserungen gezeichnet worden ist, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgestellten Gegenstand gar nicht kannte.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erscheint, ist Glauce, wie sie von den heftigsten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verursacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Person, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, steht, ist ihr Vater Kreon. Er strekt seine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um sich das Haar auszureissen. Unterdessen steht Medea im Begriffe, das abscheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem sie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die sich des tödlichen Streichs nicht versahen, das Leben zu entreissen. [1]) Nachdem sie diese unmenschliche Rache verübt hatte, fuhr sie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce symbolisch sei, und sich auf den Ort, wo diese traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu sagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in seinem Trauerspiele Medea den Boten sagen läßt, der die Nachricht

1) [Man sehe die zur Vorstellung der Medea und ihrer Kinder passenden Worte aus Lucian in der G. d. K. 5 B. 3 K. 6 §. Note.]

on dem herben Schikſal der Glauce überbringt:
ıdem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen
ıſſelbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern
ottheit zuſchrieben; [1]) deñ ich kañ nicht vorausſe-
ȷen, daß der Künſtler dieſen Gedanken in der bär-
ȷen Herma, wie man ſonſt wohl dieſe Gottheit
rſtellen könte, habe ausdrüken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in
ſem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit ei-
n andern Kunſtwerke, worauf die Thaten des Ja-
ſelbſt vorgeſtellt ſind, zu bereichern. Ich habe
erſt vor kurzem in der Villa Borgheſe ent-
, wo dieſes Basrelief am Hauſe in ſo weiter
fernung angebracht iſt, daß man es mit bloßen
en gar nicht erkennen kañ. Jaſon iſt darauf
bildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die
) ihre ehernen Füße und das Feuer, das ſie
dem Rachen ſprühten, bekañt ſind, vor den Kö-
von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebſt ſei-
Gemahlin Arete auf dem Throne ſizt und ei-
Trabanten neben ſich ſtehen hat. Auf der an-
Seite dieſes Marmors iſt die Vermählung des
n und der Medea abgebildet. Das Denkmal
könte vielleicht das nämliche ſein, wovon Be-
in Bruchſtük, das von einer Zeichnung genom-
ınd von mir bei Numero 74 angeführt iſt,
. [2]) Dieſelbe Geſchichte iſt auf einem andern
ſtüke vorgeſtellt, welches in die Baſis einer
in der Galerie des Hauſes Colonna ein-
ſteht.

ripid. Med. v. 1171.
cil. antiq. p. 118.

Neuntes Kapitel.

Alope.

[Numero 92.]

Unter die dunkelsten und schwersten Vorstellungen, die man auf den in diesem Werke aufgestellten Marmorn findet, gehört unstreitig das Basrelief unter Numero 92, das in der Villa Panfili existirt.

Von diesem Denkmale fielen dem Beger, wie ich mir vorstelle, zwei ganz von einander abgesonderte Zeichnungen in die Hände; darum er es nicht errathen konte, daß beide zu einander gehörten. Dem zufolge führt er auch das eine Seitenstük von drei Figuren auf, als weñ es von einem ganz verschiedenen Marmor herrührte. [1]) Da überdies noch in seinen Zeichnungen (die obendrein incorrect, unrichtig und schlecht gestochen sind) der rechte Theil des Marmors, auf welchem gerade der Anfang der ganzen Vorstellung sich befindet, fehlt: so mußte dieser sonst so gelehrte Antiquar bei seiner Erklärung sich sehr weit von der Wahrheit entfernen. Er brachte nämlich die Fabel von Cephalus und Prokris heraus. [2]) Da er aber recht gut einsah, daß er die vorgestellte Geschichte nicht mit seiner Idee vereinigen könte, so geht er ganz leicht darüber hinweg und hilft sich so gut heraus, als er kañ.

Denselben Irrtum hat Jakob Gronovius begangen, indem er Begers Kupfer copiren und

1) Spicil. antiq. p. 151.

2) Ibid. p. 143.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.[1]) Unter den Neuern gibt es meines Wiſſens niemand weiter, der von dieſem Denkmal entweder nach em Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer ehandelt hätte.

Hyginus iſt der einzige Autor unter den Al- n, welcher den Inhalt dieſes Basreliefs angibt. ber das Licht, das er durch ſeine kurze Erzählung ündet, iſt nicht hinreichend, das ganze Denkmal erklären, auf welchem von dem Künſtler nach ünſtniſſen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen ellen geſchöpft hatte, gearbeitet worden. Die bel, wovon hier die Rede iſt, wird von Hygi- s ſo erzählt.[2])

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des ors, Großvater des Patroklus,[3]) wurde von tunus ſchwanger. Sie verhehlte ihre Schwan- haft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, Kind ihrer Säugamme, um daſſelbe irgendwo ſetzen. Dieſes geſchah. Ein Hirt, der das an einer Stutte ſäugend fand, nahm es mit Hauſe. Er gab es hierauf einem von ſeinen rten, der es ſich von ihm ausbat, wollte aber ſbaren Windeln, worein es eingewikelt war, ehalten; allein der andere behauptete, daß ſie bürten, woraus deñ ein Streit entſtand. Als zugleich mit dem Kinde und den Windeln König Cercyon gebracht wurde, erkañte ie leztern, indem ſie aus einem Theile ei- ides ſeiner Tochter verfertigt worden. Die me, welche zugegen und für ihr Schikſal war, entdekte hierauf die Geburt des Kindes.

aur. antiq. Græc. vol. 1. tab. Aaa.

187.

th. in Ia. B. II. p. 115.

Der König entrüstete sich über seine Tochter, ließ sie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesezt; aber die Stutte fand es von neuem und säugte es wieder. Daraus schloßen die Hirten, daß des Kindes Leben den Göttern theuer sei. Sie erzogen es also und nañten es Hippothous, von ἵππος, eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Cereyon, König von Eleusis,[1]) wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,[2]) von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren sei.[3]) Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödet.[4])

Weñ wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Denkmal zu erklären: so müßen wir theilweis darüber urtheilen und zuerst den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, absondern; deñ diese beiden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Thessalien, welcher seine Gemahlin Alceftis umarmt, nachdem sie durch des Herkules Bemühung aus dem Elysium in's Leben zurükgerufen, und, dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) Pausan. l. 1. [c. 39.]

einer Neuvermählten verſchleiert wieder gegeben wur-
de. Man findet ſie eben ſo auf einem alten Gemälde
vorgeſtellt;[1]) daher auf der einen Seite der Mañ,
der ſich hintergangen glaubte, ſie anfänglich nicht
aufnehmen wollte, und auf der andern Alceſtis,
welche die ſchnelle Rükkehr vom Tode zum Leben
für einen Traum hielt, ſich ſelbſt nicht traute und
nicht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indeſſen nicht ſo ſehr ſonderbar fin-
en, daß dieſe Geſchichte in die Fabel vom Hippo-
hous eingeflochten worden; deñ dieſes iſt eine Frei-
eit, welche die alten Bildhauer ſich oft, beſonders
uf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kañ
nter andern ein großes Basrelief beim Marcheſe
ondinini in Rom anführen, welches von einem
arkophag genommen iſt und von welchem ich her-
ch reden werde. Auf der einen Seite deſſelben
die Fabel vom Peleus und der Thetis, und
f der andern Diana vorgeſtellt, wie ſie den ſchla-
den Endymion auf dem Berge Latmus zu
n und zu küſſen komt. Ein anderes Beiſpiel
on findet ſich auch im Hofe des Hauſes Ca-
fa Colobrano zu Neapel, an einem auf der
n Seite verſtümmelten Basrelief, wo man ei-
eits die Medea auf dem von Drachen ge-
nen Wagen, anderſeits aber den Raub der
ſerpina erblikt. Eben ſo wenig Zuſam-
ang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer
ein Bakchusfeſt, welche ſich beide auf dem
rſten Ende eines Sarkophags im Hauſe Gen-
zu Rom befinden: ſo wie man auch auf einer
bnißurne in dem kleinen Garten des Hauſes
heſe zu Rom den Pentheus, König von Thra-
auf der einen Seite von Bakchanten und

[1]) Bellori pitt. ant. tav. 10.

Der König entrüstete sich über seine Tochter, ließ sie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesezt; aber die Stutte fand es von neuem und säugte es wieder. Daraus schloßen die Hirten, daß des Kindes Leben den Göttern theuer sei. Sie erzogen es also und nañten es Hippothous, von ἵππος, eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Cercyon, König von Eleuss,[1]) wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,[2]) von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren sei.[3]) Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödet.[4])

Weñ wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Denkmal zu erklären: so müßen wir theilweis darüber urtheilen und zuerst den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, absondern; deñ diese beiden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Thessalien, welcher seine Gemahlin Alceftis umarmt, nachdem sie durch des Herkules Bemühung aus dem Elysium in's Leben zurükgerufen, und, dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) Pausan. l. 1. [c. 39.]

ner Neuvermählten verſchleiert wieder gegeben wur-
. Man findet ſie eben ſo auf einem alten Gemälde
rgeſtellt;[1]) daher auf der einen Seite der Mañ,
r ſich hintergangen glaubte, ſie anfänglich nicht
fnehmen wollte, und auf der andern Alceſtis,
lche die ſchnelle Rükkehr vom Tode zum Leben
r einen Traum hielt, ſich ſelbſt nicht traute und
ht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indeſſen nicht ſo ſehr ſonderbar fin-
, daß dieſe Geſchichte in die Fabel vom Hippo-
ius eingeflochten worden; deñ dieſes iſt eine Frei-
, welche die alten Bildhauer ſich oft, beſonders
Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kañ
er andern ein großes Basrelief beim Marcheſe
ndinini in Rom anführen, welches von einem
kophag genommen iſt und von welchem ich her-
reden werde. Auf der einen Seite deſſelben
ie Fabel vom Peleus und der Thetis, und
der andern Diana vorgeſtellt, wie ſie den ſchla-
n Endymion auf dem Berge Latmus zu
und zu küſſen komt. Ein anderes Beiſpiel
r findet ſich auch im Hofe des Hauſes Ca-
a Colobrano zu Neapel, an einem auf der
Seite verſtümmelten Basrelief, wo man ei-
ts die Medea auf dem von Drachen ge-
n Wagen, anderſeits aber den Raub der
erpina erblikt. Eben ſo wenig Zuſam-
ng hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer
n Bakchusfeſt, welche ſich beide auf dem
ten Ende eines Sarkophags im Hauſe Gen-
i Rom befinden: ſo wie man auch auf einer
nißurne in dem kleinen Garten des Hauſes
eſe zu Rom den Pentheus, König von Thra-
uf der einen Seite von Bakchanten und

lori pitt. ant. tav. 10.

auf der andern von drei Musen, unter denen die eine Urania ist, umgeben sieht.

Da es nun bei den alten Künstlern gewöhnlich war, auf dergleichen Werken die verschiedensten Sachen unter einander zu mischen: so wollen wir nun zum Hauptinhalt unseres Marmors zurükkehren. Auf dem ersten Theile desselben, oder zur Rechten, ist die Fabel vorgestellt, die ich oben nach dem Hyginus erzählt habe. Man sieht dem zufolge eine Frau am Fenster eines Thurms liegen (εν κατηρεφει ϛεγῃ [1]) und einen Finger auf den Mund halten, um eine Stutte still zu machen, welche mit emporgehobenem Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet ist. Diese Frau nun, sage ich, ist Alope, welche die Stutte für die Mutter des von ihr gesäugten Kindes an dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Kindes selbst ähnlich ist, erkeñt. Man weiß, daß weñ man eine Stutte dahin bringen will, ein ihr nicht gehöriges Fohlen zu säugen, man dasselbe mit der Haut ihres verstorbenen Jungen bedeken muß. Der Thurm und das Fenster, aus welchem Alope heraussieht, deutet die ehemalige Gewohnheit an, die Mädchen in Thürme einzuschließen, um ihre Keuschheit zu bewahren, [2]) und die beiden Frauen, welche mit ihr zu reden scheinen, können ihre Sklavinen sein.

Der Mañ mit den gebundenen Händen, welcher durch zwei Personen von trozigem Ansehen fortgezogen wird, scheint einer von den beiden Hirten zu sein, welche mit einander in Streit geriethen, wie er izo von zwei Trabanten vor den Thron des Königs Cercyon geführt wird. Der König, von ei-

1) Sophocl. Electr. v. 383. [?]

2) Theodoret. Prodrom. l. 2. p. 65. Huetii demonstrat. Evang. p. 453.

ier Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umge-
en, ſtrekt die Hand aus, als weñ er die Windeln
es Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenſtand
es Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die
neben ſteht, kañ die Frau eines der Hirten ſein,
ie ſie dem Könige das Kind hinreicht. Dieſes macht
it ſeinen Händen eine Bewegung, als wollte es
nade für ſeine Mutter erflehen, gleichſam als weñ
das Verdammungsurtheil derſelben gehört hätte.
Der dritte Theil des Marmors zur linken Hand
eint etwas vorzuſtellen, was wir gleichfalls von
)ginus gehört haben, aber auch noch etwas an-
es, wovon derſelbe nichts ſagt. Deſſen er er-
hnt, iſt die Quelle, in welche Alope verwan-
: wurde; indem man eine weibliche Figur mit
:m Gefäße, aus welchem Waſſer rinñt, erblikt,
vie wir unter dem nämlichen Bilde andere Quel-
vorgeſtellt finden, von denen man glaubte, daß
jede derſelben wegen des ſtets fließenden Waſſers
beſondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun
dieſe Gottheiten überall in weiblichen Figuren
Jungfrauen vorgeſtellt, weil bei den Griechen
größte Theil der Quellen weiblichen Geſchlechts
Und wirklich wird auch die Quelle, von wel-
hier die Rede iſt, von Heſychius genañt
ote (φιλοτης), d. i. Genuß in der Liebe.
ejahrte Frau, welche unter dem Felſen der
e ſizt, kañ man ihres Alters wegen nicht für
ymphe des Orts halten, und überdies gibt man
en Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte;
alſo vielleicht die Säugamme der Alope.[1])
as nun dasjenige anlangt, wovon Hyginus
ſagt: ſo kañ der Jüngling mit dem Spieße
ιον, venabulum) in der Hand Hippothous

g. Æn. l. 1. v. 167.
:lmaſi. 8.

sein, welchem, da er unter den Hirten erzogen worden, vielleicht seine Geburt unbekant geblieben ist, und der sich, als er herangewachsen war, dem Vergnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hunde und aufgeschürzten Kleide nicht unwahrscheinlich ist. Er hat überdies das Ansehen eines Menschen, der sich verirrte und von der Nacht, die durch die Fakel, welche sein Gefährte trägt, angedeutet wird, überfallen worden ist. Des Weges, der zu seiner Wohnung führte, unkundig, scheint er die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die betrübnißvolle Mine derselben, die sich für jemand, der Theil an seinem Schikfale nahm, sehr gut schikt, macht es um so wahrscheinlicher, daß es die Säugamme der Alope sei und daß sie ihm das Geheimniß seiner Geburt entdeke. Die Aufmerksamkeit des Hippothous auf ihre Worte und sein alter Gefährte, der mit thränenden Augen nach der Quelle, in welche Alope verwandelt worden war, hinblikt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grund.

Ich kan nicht umhin, den Irrtum zu bemerken, der sich in dem Scholiasten des Aristophanes in Betref des Hippothous findet,[1] und wahrscheinlich von der Unwissenheit der Abschreiber herrührt, bis izo aber noch von keinem einzigen Commentator desselben bemerkt worden ist.

In dem verdorbenen Texte dieses alten Auslegers heißt es: „Hippothous, der Sohn Neptuns, „habe mit der Alope, Tochter des Cercyon, zu „thun gehabt.“ Ich aber verbessere ihn auf diese Art: Αλοπη Κερκυονος θυγατηρ, ἡ Ποσειδων συνην και εγεννησεν ἐξ αυτης παιδα Ἱπποθοον, „Alope, „Tochter des Cercyon, mit welcher Neptunus

1) Av. v. 560.

des Labyrinths, wie man ihn auf einem geschnittenen Steine findet,[1]) ist gleichfalls in den Felsen eingehauen und gewölbt; auf dem vorhergehenden Marmor aber stellt er eine längliche Thüre vor. Diese Thüre ist mit großen Nägeln beschlagen, die von den Köpfen *capitati*, auch *bullæ*[2]) und *muscarii* beim Vitruvius hießen,[3]) welche lezte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche *muscaria* heissen,[4]) gegeben worden ist. Indessen habe ich auch einen großen Nagel von Erzt gesehen, auf dessen Kopf eine Fliege erhoben gebildet war. Der Pater Paciaudi hatte denselben zu Rom für das Kabinet des Graven Caylus in Paris gekauft.

1) Stosch pierr. gravées, pl. 51.

2) Plaut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

3) L. 7. c. 3. [§. 11.]

4) Plin. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides *σπιαδια*.]

„ bevor ich nicht von diesen (nämlich den versammel-
„ ten Weisen) die Auslegung des Spruchs: Ne
„ quid nimis! gehört habe.“ Pittakus fängt hier-
auf an, mit dem Äsopus über diesen und andere
Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre Unter-
redung endigt sich so, daß weder sie wieder auf
die Frösche kommen, noch Plutarchus ihrer er-
wähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräch un-
vollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in seinem
Tractat von den Antworten des delphischen Orakels
die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu er-
klären sucht: [1]) so stimme ich hierin dem gelehrten
Bochart bei, welcher sagt, daß dessen ganze Ausle-
gung ein leeres Geschwäz sei. [2]) Übrigens, um wie-
der auf das Vorige zurükzukommen, bin ich der
Meinung, daß die Geschichte von der Erhaltung
des Cypselus durch die zerstükelte und unvollkomme-
ne Nachricht von den Fröschen ergänzt werden kön-
ne. Denn unser Schriftsteller erzählt, daß unter den
Vorsichtsmaßregeln, welche Neptunus zur Er-
haltung des Cypselus traf, auch diese war, zu
verhindern, daß das Weinen des Kindes von de-
nen, die ihm den Tod zugedacht hatten, gehört
werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Tradi-
tion sagte, Neptunus habe die Frösche in den
dem Meere nah gelegenen Sümpfen so sehr schrei-
en lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz erstikt
wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen
und feuchten Orten zu wachsen pflegt, kann auf die
Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hier auch
eines Frosches, der auf einer ehernen Säule gebildet
ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt, den,

1) [T. 7. p. 573—574. edit. Reisk.]

2) Hieroz. part. 2. p. 671.

als er vor Durſt ſchon verſchmachten wollte, das Gequäk der Fröſche die benachbarten Sümpfe entdeken ließ.[1])

1) [Analecta, t. 1. p. 170.]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Pasiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 stellt die Fabel der Pasiphae, Gemahlin des kretensischen Königs Minos II. mit dem Dädalus, einem Athenienser und Enkel Pandions II, Königs von Athen, vor. Dieser Künstler verfertigte nämlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenstand, der sich sonst nigends als auf diesem und dem folgenden Marmor abgebildet findet.

Das erste ist eines der acht Basreliefs von gleicher Größe, mit Figuren halb lebensgroß, welche im Hause Spada stehen. Sie wurden in dem verflossenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Agnes ausserhalb der Mauern Roms gefunden, wo man sie in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Treye, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorgehen ließ und gegen welchen sie die viehische Liebe, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. Dädalus liebkoset ihn, um dem Geschmak der Königin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher sie sich verbergen und dem Stiere zur nähern Vereinigung darbieten wollte.

Die Einheit des Orts und der Geſchichte iſt auf den Werken der alten Bildhauer nicht immer beobachtet worden, indem man zuweilen zwei ganz verſchiedene Gegenſtände auf der nämlichen Abbildung ſieht, wie ich oben ſchon bemerkt habe; zuweilen auch findet man zwei Augenblike und zwei Begebenheiten derſelben Geſchichte, die aber zu verſchiedenen Zeiten vorgefallen ſind, auf einem Werke vorgeſtellt. Dieſes iſt eben der Fall auf unſerm Marmor, wo man auf der einen Seite den Ageus erblikt, wie er mit der Athra darüber ſpricht, daß er die erwähnten Sachen unter dem Felſen verbergen wolle; auf der andern aber iſt die Entdekung derſelben und das Erkennen des Theſeus vorgeſtellt.

Den erſten Theil dieſer Geſchichte erkeñt man erſtlich an dem Helden, der ſich auf ſein Schwert ſtüzt. Ageus ſpricht nämlich mit der Athra von ihrer Schwangerſchaft, welches aus der Haltung ſeiner Hand und aus dem Schwerte, das er zu verbergen ſuchte, zu erſehen iſt; und dañ aus der Betrübniß der weiblichen Figur, die ſich für die Athra ſehr gut ſchikt, indem ſie von ſeiner Abreiſe ſprechen hörte. Sie hebt den Schleier, den ſie tragen mußte, damit ſie von andern noch für eine Jungfrau gehalten würde, vom Geſichte auf.

Von den übrigen weiblichen Figuren auf der andern Seite, welche einen Kopfpuz haben, aus welchem man ſchließen köñte, daß ſie noch unverheirathet ſeien, etwas Beſtimtes zu ſagen, dürfte wohl ſchwer ſein; indem erſtlich Theſeus der einzige Sohn der Athra war und dieſe nur eine Schweſter hatte, welche Henioche hieß und mit dem Kanethus vermählt war;[1]) und es dañ auch nicht glaublich iſt,

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59. Diodorus ſagt nichts von Henioche und Kanethus.] Plutarch. in Thes. c. 25.

wußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor sie zu trösten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben scheint, die ihr wahrscheinlich wegen dieser der menschlichen Neigung so ganz zuwiderlaufenden Leidenschaft aufstießen. Die Fabel sagt, daß Venus aus Unwillen der Pasiphae, die ihr seit mehrern Jahren nicht geopfert hatte, diese sonderbare Liebe eingeflößt habe, um sich zu rächen und sie zu strafen.

Ihre Unterredung mit dem Hirten ist geheim, wie man mit einer vertrauten Person spricht und wie dieses auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieses scheint einer von denen zu sein, welche man oben unter der Deke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Ritzen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde. 1)

Man sieht auf diesem Marmor auch zwei Kühe, und beide bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Pasiphae sich, wie ich oben gesagt habe, einschließen sollte, um der Liebe des Stiers zu genießen. Die eine steht mit den Füßen auf einer Erhöhung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus sie verfertigte. Der Künstler selbst ist in der Figur vorgestellt, welche eine Müze auf dem Kopfe hat; sein Gehülfe ist der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben steht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches ζωμα und διαζωμα, 2) subligaculum, hieß, und dazu diente, so wie bei unserer Figur, die Schaam zu bedeken. 3) Die andere Kuh zeigt dasselbe Werk

1) Horat. l. 2. sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Æn. l. 1. p. 127.

2) Il. T. XIX. v. 683.

3) Thucyd. l. 1. c. 6. Suid. v. διαζωμα.

ſeltener wären als der geſchnittene Stein unter Numero 97, und das farneſiſche Kabinet, welches ſeit mehrern Jahren nicht mehr im Beſitz deſſelben iſt, hat dadurch eine ſeiner beſten Zierden verloren.[1])

Der junge Held, der mit beiden Knieen auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter denſelben den todten Körper eines ſehr ſchönen Weibes, das er liebevoll anſieht, mit der linken Hand hält, ſcheint am beſten auf den Theſeus gedeutet werden zu können. Erſtlich, weil dieſer nach der Gewohnheit der älteſten Völker, die im Kriege mit Prügeln zu kämpfen pflegten,[2]) mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers,[3]) den er in Epidaurus überwunden und getödet hatte, bewafnet ging.[4]) Auch bediente er ſich der nämlichen Keule im Kriege wider die Thebaner[5]) und in dem Labyrinthe zu Kreta,[6]) um auch hierin ſeinem Verwandten, dem Herkules, nachzuahmen.[7]) Zweitens, hatte er ein Weib von ungebundenen und wilden Sitten, von Einigen Phaja, von Andern Laja genañt,[8]) umgebracht. Der Künſtler ſcheint aber, ſtatt uns die Grauſamkeit des Mordes vorzuſtellen, ihn als die That bereuend zeigen zu wollen, weßhalb er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in ſeinen Armen und beklagte die Schönheit deſſelben.

1) [Grav Lamberg in Wien ſoll Beſitzer dieſer Gemme geworden ſein.]

2) Hygin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

3) [Κορυνητης. Diod l. 4. c. 59.]

4) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

5) Euripid. Suppl. v. 714.

6) Ovid. Heroid. epist. 10. v. 101.

7) Clem. Alex. strom. l. 1. p. 322.

8) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

man nämlich geglaubt habe, die gemeine Liebe sei ohne Flügel, die Liebe der Götter aber geflügelt. In diesem Falle könte der kleine Amor ohne Flügel den thierischen Instinct, der sich nicht von der Erde oder über den Trieb der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indessen nicht blos bei den erwähnten Dichtern; auch Alexis und Eubulus, zwei berühmte Komödienschreiber unter den Griechen, stellten, so wie auch Aristophon, die Liebe ohne Flügel vor,[1]) und lezterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er so viele Unruhen unter ihnen gestiftet habe.

Übrigens erscheint Pasiphae in dieser Vorstellung ihrer Geschichte zweimal; warum, weiß man nicht. Doch finden sich auf den alten Kunstwerken mehrere Beispiele von dergleichen Wiederholungen. Unter denen, welche in diesem Werke aufgeführt sind, ist z. B. Andromache, die Gemahlin Hektors, zweimal auf dem nämlichen Marmor unter Numero 137. Auf einem Sarkophag im Museo Capitolino sieht man Diana einmal, wie sie aus dem Wagen gestiegen ist, und dann, wie sie den Endymion betrachtet; eben dieses ist auch bei derselben Geschichte in der Villa Borghese der Fall.

Das Gebäude, welches man im Hintergrunde dieses Marmors sieht, ist wahrscheinlich das Labyrinth, welches Dädalus kurz vorher angelegt hatte und dessen Eingang in einem natürlichen Felsen angebracht zu sein scheint: wofern jenes berühmte Gebäude nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge Ida war, die anfänglich blos gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt Gnossus herauszuholen.[2]) Der Eingang

1) Athen. l. 12. [c. 2. n. 13 — 14.]
2) Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.

des Labyrinths, wie man ihn auf einem geſchnittenen Steine findet,[1]) iſt gleichfalls in den Felſen eingehauen und gewölbt; auf dem vorhergehenden Marmor aber ſtellt er eine längliche Thüre vor. Dieſe Thüre iſt mit großen Nägeln beſchlagen, die von den Köpfen *capitati*, auch *bullæ*[2]) und *muscarii* beim Vitruvius hießen,[3]) welche lezte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche *muscaria* heiſſen,[4]) gegeben worden iſt. Ineſſen habe ich auch einen großen Nagel von Erzt geſehen, auf deſſen Kopf eine Fliege erhoben gebildet war. Der Pater Paciaudi hatte denſelben in Rom für das Kabinet des Graven Caylus in Paris gekauft.

1) Stosch pierr. gravées, pl. 51.

2) Plaut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

3) L. 7. c. 3. [§. 11.]

4) Plin. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides σκιάδια.]

Eilftes Kapitel.

Dädalus und Ikarus.

[Numero 95.]

Deutlich und bekañt iſt der Gegenſtand des Basreliefs unter Numero 95, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Er ſtellt nämlich den Dädalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für ſeinen Sohn Ikarus geendigt hatte, nunmehr an jenen arbeitet, die er ſelbſt brauchen wollte. Eben ſo bekañt iſt auch die fabelhafte Erzählung, daß Minos, König von Kreta, als er entdekt hatte, daß Dädalus der Paſiphae in ihrer unmenſchlichen Leidenſchaft Hülfe geleiſtet habe, dieſen nebſt ſeinem Sohne Ikarus in enger Gewahrſam hielt, aus welcher derſelbe endlich vermöge der von ihm verfertigten Flügel mit dem Ikarus entfloh.

Der nämliche Gegenſtand iſt auf einem andern Basrelief in eben dieſer Villa vorgeſtellt, welches doppelt rar iſt, indem hier der Marmor mit in Anſchlag kömt, welcher von der Art iſt, die man gemeiniglich Rosso antico neñt. Der Künſtler hat übrigens bei dieſer Geſchichte einen frühern Augenblik als auf dem unſrigen gewählt. Dädalus iſt darauf vorgeſtellt, wie er an den Flügeln für den Ikarus arbeitet, ſtatt daß derſelbe auf dem unſrigen ſie ſchon an den Schultern befeſtigt hat. Man erblikt indeſſen die Bänder, welche kreuzweis über die Bruſt und Schultern und dañ um die Arme herumgehen, auf eben die Art, wie er auf dem Basrelief, das ich hier

in Kupfer liefere, erſcheint. Ferner iſt auf demſelben nicht wie auf dieſem das Gefängniß des Dädalus durch ſo viele viereckichte längliche Steine angedeutet; ſondern die Wand iſt ganz glatt. Übrigens iſt ſowohl in Anſehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorſtellung das eine Werk dem andern vollkommen ähnlich.

Auf beiden Denkmalen erſcheinen die Flügel von Holz gemacht, nicht von Wachs, wie die Fabel ſagt. Dies erhellet aus dem Beile (σκεπαρνον), welches demjenigen gleichet, das man auf vielen Leinſteinen ausgehauen findet und dem ähnlich iſt, mit unſere Wagner die einzelnen Stüke der Räarbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künſtler das Entfliehen des Dädalus aus ſeinem Gefängniß in Kreta vorſtellen, kan einige Wahrſcheinlichkeit aus dem erhalten, was man von Johann Baptiſt Dante, einem Profeſſor auf der Univerſität Perugia, erzählt, daß derſelbe nämlich mehrmals über den See bei Perugia geflogen ſei. [1])

[1]) Bayle Dictionn. art. *Dante.* — Conf. Journal des Sçavans, l'an. 1678. [In neuern Zeiten flog ein gewiſſer Schneider aus Wien über die Donau.]

Zwölftes Kapitel.

Theseus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, welches sich in derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist ein Gegenstand vorgestellt, den man schon auf mehrern geschnittenen Steinen bemerkt hat,[1]) nämlich das Erkennen des Theseus, eines Sohns der Äthra, Tochter des Pittheus, welche Ägeus zu Trözene bei seiner Zurükkunft vom delphischen Orakel schwängerte. Als dieser die Schwangerschaft der Äthra gewahr wurde; verbarg er vor seiner Rükkehr nach Athen die Schuhe und das Schwert unter einem Felsen (κολυφαιη ὑπο πετρη: sub rupe cava[2]) und befahl ihr, daß, weñ sie einen Sohn zur Welt bringen würde, sie ihm nicht sagen sollte, wer sein Vater sei, bis er so groß und stark geworden, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter Verborgene nehmen und damit nach Athen kommen sollte. Nun hatte aber Theseus zu der Zeit, als seine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als sechzehn Jahre.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 71 Num.]

2) Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

zu zeigen, indem ſie den zugeſchloſſenen Theil bis auf einen gewiſſen Punkt auflöſten, ſo daß die Zipfel (πτερυγες[1]) von einander flatterten, daher ſie φαινομηριδες, Hüftezeigerinen, genañt wurden.[2])

V.

[Numero 100.]

Als etwas Vorzügliches kañ man auch die Vaſe von gebrañtem Thone im Kabinet des berühmten Malers Herrn Mengs, unter Numero 100, betrachten, weñ man auf die darauf befindliche Vorſtellung ſieht. Der Gegenſtand iſt nicht ſchwer zu erkennen und ſtellt den Theſeus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieſes ſchimäriſche Ungeheuer hat blos einen Rindskopf, im übrigen aber einen völligen menſchlichen Körper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorſtellen, und wie man ihn auch auf einem herculaniſchen Gemälde abgebildet ſieht,[3]) und iſt alſo nicht halb Menſch und halb Ochs, wie er von Euripides bei Plutarchus[4]) und von Ovidius beſchrieben wird. In Marmor exiſtirt in Rom nur ein einziges Fragment des Minotaurus beim Herrn Bildhauer Bartholomä Cavaceppi, nämlich der Kopf mit den Schultern und der Bruſt, in natürlicher Größe und meiſterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher

1) Ibid. segm. 62.

2) Ibid. segm. 55. [Eurip. Androm. v. 595. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Num. c. 3. G. d. K. 6 B. 1 K. 15 §.]

3) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

4) [In Thes. c. 15.]

Zwölftes Kapitel.

Theseus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, welches sich in derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist ein Gegenstand vorgestellt, den man schon auf mehrern geschnittenen Steinen bemerkt hat,[1]) nämlich das Erkennen des Theseus, eines Sohns der Äthra, Tochter des Pittheus, welche Ägeus zu Trözene bei seiner Zurükkunft vom delphischen Orakel schwängerte. Als dieser die Schwangerschaft der Äthra gewahr wurde; verbarg er vor seiner Rükkehr nach Athen die Schuhe und das Schwert unter einem Felsen (κολυφαιη ὑπο πετρη: sub rupe cava [2]) und befahl ihr, daß, weñ sie einen Sohn zur Welt bringen würde, sie ihm nicht sagen sollte, wer sein Vater sei, bis er so groß und stark geworden, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter Verborgene nehmen und damit nach Athen kommen sollte. Nun hatte aber Theseus zu der Zeit, als seine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als sechzehn Jahre.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 71 Num.]

2) Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

nen Übereinkunft derjenige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem andern zum Besitz der Proserpina verhelfen sollte.[1] Da nun Helena dem Theseus zu Theil wurde, so verband er sich mit seinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber sehr unglüklich ausschlug; denn Aidoneus schikte ihnen einen wilden Hund, Namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theseus aber festhielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er so lange blieb, bis Herkules ihn daraus befreite. Polygnotus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle beide, wie sie in des Aidoneus Gefangenschaft waren, gemalt.[2]

Theseus ist mit einer Haut umgeben, welche von einem ähnlichen Thiere zu sein scheint, woraus Amphiaraus, einer von den Helden im Zuge wider Theben, unter Numero 108 ein Gewand hat.

VII.

[Numero 102.]

Der Inhalt des Basreliefs unter Numero 102, welches von einem Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen ist, stellt die blutschänderische Liebe der Phädra, des Theseus Gemahlin, gegen ihren Stiefsohn Hippolytus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch seine gänzliche Abneigung gegen die Gefühle der Liebe die heftige

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.] Plutarch. in Thes. [c. 31.]

2) Pausan. l. 10. [c. 29.]

daß Äthra dieses Geheimniß einem andern, als ihrem Sohne Theseus, entdekt habe.

In einem ähnlichen Falle ist das einzige Hülfsmittel für uns dieses, daß wir zur poetischen Freiheit unsere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Künstler vielleicht nach dem Beispiel des alten Malers Polygnotus sich selbst Figuren nach seiner Laune erdichtet hat, um das Werk durch eine große Composition zu bereichern. Daher will Diodorus, daß man in den mythologischen Dichtungen die Wahrheit nicht mit zu großer Genauigkeit aufsuchen solle. [1])

Übrigens kamen die Dichter und Künstler darin überein, daß sie die ersten Helden nakt vorstellten. Daher läßt Apollonius den Jason ohne Kleider und mit dem Schwerte, das von den Schultern herabhängt, erscheinen. Eben so sind auch die Helden, die ich noch in diesem Werke, besonders unter Numero 136 aufführe, vorgestellt.

Der Pater Volpi hat in seinem Buche *Latium vetus* eben diesen Marmor, den man damals in einem Weinberge ohnweit Ostia fand, aufgeführt, aber in der Zeichnung die Idee ganz verändert, indem statt des von Theseus in die Höhe gehobenen Steins ein Löwe abgebildet ist. Um nun den Gegenstand seiner Phantasie anzupassen, so hat er auch die Stellung des Theseus in die des Herkules verwandelt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen Figuren hat er hierauf nach seinem Gefallen erklärt, als weñ er das Denkmal gar nicht vor sich gehabt hätte.

II.

[Numero 97.]

Es gibt wenig Gegenstände, welche reizender und

1) Diod. Sic. l. 4. init.

ltener wären als der geſchnittene Stein unter Nu-
ero 97, und das farneſiſche Kabinet, welches
t mehrern Jahren nicht mehr im Beſitz deſſelben
hat dadurch eine ſeiner beſten Zierden verloren.[1])
Der junge Held, der mit beiden Knieen auf der
de liegt und mit einer knotigen Keule unter den-
en den todten Körper eines ſehr ſchönen Weibes,
er liebevoll anſieht, mit der linken Hand hält,
int am beſten auf den Theſeus gedeutet werden
können. Erſtlich, weil dieſer nach der Gewohn-
der älteſten Völker, die im Kriege mit Prügeln
ämpfen pflegten,[2]) mit der Keule des Periphe-
, des Keulenträgers,[3]) den er in Epidaurus
wunden und getödet hatte, bewafnet ging.[4])
bediente er ſich der nämlichen Keule im Kriege
r die Thebaner[5]) und in dem Labyrinthe zu
,[6]) um auch hierin ſeinem Verwandten, dem
kules, nachzuahmen.[7]) Zweitens, hatte er ein
von ungebundenen und wilden Sitten, von Ei-
Phaja, von Andern Laja genañt,[8]) umge-
. Der Künſtler ſcheint aber, ſtatt uns die Grau-
it des Mordes vorzuſtellen, ihn als die That
nd zeigen zu wollen, weßhalb er ihm die Stel-
egeben hat, als halte er den Leichnam in ſei-
rmen und beklagte die Schönheit deſſelben.

brav Lamberg in Wien ſoll Beſitzer dieſer Gemme
orden ſein.]

gin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

guntus. Diod l. 4. c. 59.]

tarch. in Thes. [c. 8.]

ipid. Suppl. v. 714.

d. Heroid. epist. 10. v. 101.

n. Alex. strom. l. 1. p. 322.

arch. in Thes. [c. 8.]

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1]) Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; denn es ist bekant genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Paufanias aber ihre Schweſter war[2]) und daß er ſie heirathete, nachdem er ſie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unſerer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nante; eine Art von Putz die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man dieſe periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunſtwerken,[3]) wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgeſtellt iſt.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar iſt der Gegenſtand unter Numero 98, welcher ſich auf einer Vaſe von gebrantem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek befindet. Es ſtellt den Theſeus vor, der den Sinnis auf eben die Wei-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

statt finden könne. Übrigens würde die Leyer auch der Göttin der Jugend beigelegt, und auf einer Münze des Hostilianus sieht man sie vorgestellt mit dem linken Ellenbogen darauf gestützt. [1])

Die hohlstreifige Schale mit zweien Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kan man für ein Geschenk erklären, das Phädra dem Hippolytus bestimt hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Eidam und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schalen zum Geschenke machten. [2]) Propertius gibt uns eine noch wahrscheinlichere Meinung an die Hand, indem er sagt:

Seu mihi sint tangenda novercæ pocula Phædræ,
Pocula privigno non nocitura suo. [3])

Nach dieser Stelle würde also jene weibliche Figur diejenige Person sein, welche in dieser Schale dem Hippolytus einen Liebestrank bereiten sollte.

Die Bulle am Hals der Phädra und der andern weiblichen Figur, welche die Schale hält, war kein griechischer, sondern hetrurischer und römischer Gebrauch, und der Künstler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Gegenstande aus dem heroischen Zeitalter angebracht. Übrigens trugen die römischen Frauen die Bullen am Halse, [4]) und auf einem bemalten Glase des Museums der vaticanischen Bibliothek hat der christliche Maler auch der Eva eine solche Bulle zum Schmuk gegeben. [5])

1) Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

2) Pind. [Olymp. VII. v. 1 — 5. et Schol.]

3) L. 2. eleg. 1. v. 53.

4) Plutarch. Quæst. Rom. [t. 7. p. 157. edit Reisk. Plutarch redet nur von Bullen der Knaben. Man vergleiche auch den 2 Band 186 — 187 S.]

5) Buonarr. osserv. sopra alcun. vetr. tav. 1. p. 11.

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1]) Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; deñ es ist bekañt genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Paufanias aber ihre Schwester war[2]) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nañte; eine Art von Putz die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man diese periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,[3]) wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

beſtraft, wie dieſer Barbar auf der korinthiſchen denge alle Fremden, die daſelbſt anlangten, auf Grauſamſte umbrachte. Er band ſie nämlich an niederwärts gebeugte Fichte und mit den Fü- an die Erde oder an den Stam des Baumes; auf er die Äſte wieder in die Höhe ſpringen ließ, aß die Glieder von einander geriſſen wurden; er band ſie dem Diodorus zufolge an zwei en, die beide gegen einander gekrümt waren, wobei er eben die Abſicht hatte, die ich vorhin .[1]) Man nante ihn davon πιτυοκαμπτης, der fichten krümt, ein Beiname, welcher ihm tem Centaur gemein iſt.[2])

hdem Theſeus den Sinnis durch gleiches n an die Fichte dieſelbe Marter hatte aus- ſſen, wie Propertius zu verſtehen gibt, ſagt: *Arboreas cruces Sinnidos*:[3]) ſo tödete ndlich mit dem Schwerte, während Piri- ihm mit dem Spieße, den er in beiden ält (διπαλτος), einen Stich beibringt.

eus zeigt übrigens auf dieſem Gemälde jene des Geſichts, womit er begabt war, und luliche Mine, wegen welcher ihn die Athe- s er ſich zum erſtenmal unter ihnen ſehen ne Jungfrau hielten.[4]) Er erſcheint hier ſalter, in welchem er dieſe und andere tapfern Thaten verrichtet hat. Dieſes iſt en Gemälde des Theſeus im hercula- nicht beobachtet,[5]) indem er hier mit

).]

πτυοκαμπτ.

11. v. 37.

. [c. 17.]

col. t. 1. tav. 5.

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1] Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; denn es ist bekant genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Pausanias aber ihre Schwester war[2]) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nante; eine Art von Putz die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man diese periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,[3] wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebranntem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

bestraft, wie dieſer Barbar auf der korinthiſchen
rdenge alle Fremden, die daſelbſt anlangten, auf
s Grauſamſte umbrachte. Er band ſie nämlich an
e niederwärts gebeugte Fichte und mit den Fü-
an die Erde oder an den Stam des Baumes;
auf er die Äſte wieder in die Höhe ſpringen ließ,
daß die Glieder von einander geriſſen wurden;
er band ſie dem Diodorus zufolge an zwei
ten, die beide gegen einander gekrümt waren,
wobei er eben die Abſicht hatte, die ich vorhin
. 1) Man nante ihn davon πιτυοκαμπτης, der
Fichten krümt, ein Beiname, welcher ihm
nem Centaur gemein iſt. 2)
chdem Theſeus den Sinnis durch gleiches
en an die Fichte dieſelbe Marter hatte aus-
aſſen, wie Propertius zu verſtehen gibt,
r ſagt: *Arboreas cruces Sinnidos*:3) ſo tödete
ndlich mit dem Schwerte, während Piri-
ihm mit dem Spieße, den er in beiden
hält (διπαλτος), einen Stich beibringt.
eus zeigt übrigens auf dieſem Gemälde jene
des Geſichts, womit er begabt war, und
äuliche Mine, wegen welcher ihn die Athe-
s er ſich zum erſtenmal unter ihnen ſehen
ine Jungfrau hielten. 4) Er erſcheint hier
gsalter, in welchem er dieſe und andere
r tapfern Thaten verrichtet hat. Dieſes iſt
en Gemälde des Theſeus im herecula-
o nicht beobachtet, 5) indem er hier mit

9.]
πιτυοκαμπτ..
21. v. 37.
. [c. 17.]
col. t. 1. tav. 5.

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1] Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; denn es ist bekant genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Paufanias aber ihre Schwester war[2]) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nante; eine Art von Put die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man diese periscelides mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,[3] wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebrantem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

beſtraft, wie dieſer Barbar auf der korinthiſchen
rdenge alle Fremden, die daſelbſt ankangten, auf
s Grauſamſte umbrachte. Er band ſie nämlich an
e niederwärts gebeugte Fichte und mit den Fü-
an die Erde oder an den Stam des Baumes;
auf er die Äſte wieder in die Höhe ſpringen ließ,
daß die Glieder von einander geriſſen wurden;
er band ſie dem Diodorus zufolge an zwei
ten, die beide gegen einander gekrümt waren,
wobei er eben die Abſicht hatte, die ich vorhin
. 1) Man nante ihn davon πιτυοκαμπτης, der
fichten krümt, ein Beiname, welcher ihm
nem Centaur gemein iſt. 2)
chdem Theſeus den Sinnis durch gleiches
en an die Fichte dieſelbe Marter hatte aus-
aſſen, wie Propertius zu verſtehen gibt,
r ſagt: *Arboreas cruces Sinnidos*: 3) ſo tödete
ndlich mit dem Schwerte, während Piri-
ihm mit dem Spieße, den er in beiden
hält (διπαλτος), einen Stich beibringt.
eus zeigt übrigens auf dieſem Gemälde jene
des Geſichts, womit er begabt war, und
kuliche Mine, wegen welcher ihn die Athe-
s er ſich zum erſtenmal unter ihnen ſehen
ne Jungfrau hielten. 4) Er erſcheint hier
zsalter, in welchem er dieſe und andere
r tapfern Thaten verrichtet hat. Dieſes iſt
en Gemälde des Theſeus im herculа-
o nicht beobachtet, 5) indem er hier mit

).]
ιτυοκαμπτ..
21. v. 37.
. [c. 17.]
col. t. 1. tav. 5.

den Geſichtszügen eines Mannes erſcheint, welches gar nicht zu ſeiner an ihm geprieſenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theſeus ſowohl als des Pirithous ſchikt ſich ſehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem ſich bei den Griechen diejenigen, welche dieſelbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterſchieden, wie dieſes Pollux aus einer Stelle dieſes Dichters ſelbſt anführt. [1])

Der Kranz, der ſeine Stirn umgibt, iſt von Ölzweigen. Eben ſo läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieſes Baums bekränzt erſcheinen, [2]) um dadurch auf Athen, ſein Vaterland, anzuſpielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den erſten Ölbaum gepflanzt haben ſoll; darum Euripides die Stadt Athen ελαιοφορος οχθος, einen an Ölbäumen fruchtbaren Hügel, neñt. [3])

Er hat den Hut auf die Schultern zurükgeworfen, nach Art der Reiſenden, eben ſo wie ihn Zethus, der Bruder Amphions, unter Numero 85 hat. Pirithous dagegen hat ſeinen Hut unter dem Kinne mit einem Bande befeſtigt. Telephus, König von Myſien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reiſenden ihn tragen, [4]) und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen ſollten, als bis er ſeine Heilung von den Händen deſſen, der ihn verwundet hatte, wieder würde erhalten haben.

1) L. 10. segm. 164.

2) Hercul. fur. v. 512.

3) Hercul. fur. v. 1178.

4) Aristoph. Acharn. v. 430.

den man θαλλος nañte.[1]) Die Ursache davon war theils, weil man glaubte, daß die Olive jedes Übel entfernt halte,[2]) theils auch, weil sie als Symbol des Friedens auf den Frieden anspielen koñte, den man von den Göttern erbat. Ich kañ daher nicht unterlassen, hier eines vom berühmten Bianchini begangenen Irrtums zu erwähnen,[3]) indem er das Wort δραγματα, wie man es bei Kallimachus liest: ἱερα δραγματα ασταχυων,[4]) auf gewisse obrigkeitliche Stäbe, die auf einem geschnittenen Steine befindlich sind, beziehet. Er glaubt daher, daß dieses Wort so viel als Ruthen oder Zweige sagen wolle und führt des Salmasius Autorität dabei an;[5]) da dieser doch der gewöhnlichen, von allen Übrigen angenommenen Meinung folgt, nach welcher man eine Handvoll Ähren darunter versteht.

Um mich aber nicht von des Ödipus Geschichte zu entfernen: so muß ich weiter anführen, daß man liest, es sei ihm befohlen worden, den Rand des Opfergefäßes mit Wolle von jungen Schafen einzufassen,[6]) indem die Wolle ein wesentliches Erfoderniß bei den Opfergebräuchen war.[7]) Wenigstens erkläre ich das Wort νεαρας auf diese Art. Da man ihn nun auf unserm Marmor auf einem Sitze, der mit einer Thierhaut bedekt ist, erblikt, welches auch aus dem Thierkopfe, der zu seinen Füßen liegt,

1) Pollux, l. 1. segm. 28.

2) Suid. v. δαφνινην.

3) Istor. univ. p. 555.

4) Hymn. in Del. v. 283.

5) Explicat. Inscr. Herodis Attic. p. 19.

6) Sophocl. Œdip. Colon. v. 487.

7) Græv. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflükt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel Hippolytus des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stüke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sei, durch den Zusaz στεφανηφορος, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kan ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nestel befestigten Gewande eines bärtigen Bakchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere männliche Figur, die auf einer Vase von gebrantem Thone im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt ist, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterscheidenden Knöpfen befestigt. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu sein, was man σχισος χιτων, ein geschnittenes Kleid, nante, oder ein Kleid, das aus mehrern Stüken bestand, so daß man es vorn öfnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen kõnte, welche vielleicht an unserer Figur dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu sein scheinen. Dieses war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,[1]) und es unterschied sich durch die gedachte Öfnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stüken bestanden und an den Seiten zusammengenäht waren, ohne sich vorn zu öfnen. Die lacedämonischen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den schönen nakten Fuß

1) Pollux, l. 7. segm. 54.

Vierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der sich im stoschischen Kabinet befindet[1]) und unter Numero 105 aufgeführt ist, hätte vielleicht an der Spize aller in diesem Werke enthaltenen Denkmale stehen sollen, wenn man sie nämlich nicht nach dem fabelhaften oder nach dem historischen Inhalte, wozu sie gehören, sondern nach ihrem Alter hätte ordnen wollen. Dieses zeigt sich an gegenwärtigem so vorzüglich geschnittenen Steine sowohl durch den Styl in der Zeichnung, als auch durch die hetruriſchen Buchstaben der unter den Figuren befindlichen Namen. Diese sind Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adraſtus und Parthenopäus, fünf von den sieben Helden im Feldzuge wider Theben, die von den Alten Halbgötter genant werden.[2]) Die oben erwähnten fünf Helden stehen hier und berathschlagen sich mit einander. Die ersten drei Namen sind von der Rechten nach der Linken, die beiden übrigen aber von der Linken nach der Rechten geschrieben.

Die Geschichte dieses Feldzugs des Adraſtus, Königs von Argos, und seiner Bundsgenossen gegen

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. S. d. K. 3 B. 2 K. 18 §. Note.]

2) Procl. in Hesiod. opra. A. p. 46.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflükt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel Hippolytus des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stüke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sei, durch den Zusaz στεφανηφορος, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kan ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nestel befestigten Gewande eines bärtigen Bakchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere männliche Figur, die auf einer Vase von gebranntem Thone im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt ist, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterscheidenden Knöpfen befestigt. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu sein, was man σχιστος χιτων, ein geschnittenes Kleid, nante, oder ein Kleid, das aus mehrern Stüken bestand, so daß man es vorn öfnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen koute, welche vielleicht an unserer Figur dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu sein scheinen. Dieses war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,[1]) und es unterschied sich durch die gedachte Öfnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stüken bestanden und an den Seiten zusammengenäht waren, ohne sich vorn zu öfnen. Die lacedämonischen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den schönen nakten Fuß

1) Pollux, l. 7. segm. 54.

der das Tuch ſich ſo dicht anſchließt, daß es der τυπος oder die Figur des Körpers zu ſein ſcheint. Das Einwikeln auf dieſe Art in das Tuch (χλαινη) wird auch περιχλαινιζεσθαι genañt. 1)

Die ovale Form des Schildes von Adraſtus mit zwei halbzirkelförmigen Einſchnitten war nicht blos ein eigentümliches Merkmal der Schilde der Thebaner, welches Bianchini zu behaupten ſcheint; 2) deñ auſſer daß man das Gegentheil davon am Adraſtus ſieht, hatten auch die Schilde der Spartaner dieſelbe Form, wie dieſes aus den in Marmor erhoben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des Archidamus, Königs von Sparta, tragen, und die Fourmont beim Umwühlen der Ruinen des Tempels des Apollo zu Amyklä in Lacedämonien fand, erhellet. 3)

II.

[Numero 106.]

Wie der vorige Stein alle übrigen in Rükſicht auf das Alterthum übertrift, ſo geht der folgende unter Numero 106 aufgeführte allen hetruriſchen geſchnittenen Arbeiten in Anſehung der Vortreflichkeit der Kunſt vor, und er kañ gewiß den erſten Plaz behaupten, indem man auf demſelben die tiefe Einſicht in die Wiſſenſchaft mit der Geſchiklichkeit in der Ausführung vereinigt findet; ſo daß, da ich noch keinen hetruriſchen geſchnittenen Stein gefunden habe, der mit dieſem verglichen werden könte,

1) Suid. v. περιχλαιν.

2) Istor. univ. p. 278.

3) Mémoires de l'Acad. des Inscript. et bell. lettr. t. 16. p. 102.

Größe, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Rindskopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beizulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lokicht, wie sie beim Herkules zu sein pflegen; so daß man in diesen beiden Figuren vielmehr den Herkules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI.

[Numero 101.]

Der Besizer des Käfers in Carneol unter Numero 101 ist der Freiherr von Riedesel.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΕ, dessen Endung hetrurisch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrübte Mine[1]) scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekant, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu mannbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

1) [Virg. Æn. VI. 618.]

nommen, in diesem Kriege fallen würden: so weigerte er sich, Theil daran zu nehmen.

Zu derselben Zeit waren die alten Zwistigkeiten zwischen ihm und Adrastus, dem Besizer der beiden übrigen Drittheile des Königreichs Argos, von neuem erwacht. Nachdem Adrastus aus dem Lande vertrieben und nach Sicyon seine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden, erleichterte er sich seine Rükkehr dadurch, daß er dem Amphiaraus seine Schwester Eriphyle zur Gemahlin gab. Nichts destoweniger entstanden bald darauf neue Streitigkeiten in Absicht auf das Reich zwischen ihnen. Um dieselben beizulegen, kamen sie beide dahin überein, der Eriphyle die Entscheidung zu übertragen; welche Gelegenheit die übrigen wider Theben verbundenen Fürsten benuzten, um sich mit Amphiaraus zu verbinden. Eriphyle, welche Polynices durch ein goldenes Halsband, das er von Theben mitgebracht hatte und das von Vulcanus für die Venus verfertigt, von dieser Göttin aber der Harmonia, Gemahlin des Kadmus, verehrt worden war, gewonnen hatte: entschied den Streit zu Gunsten ihres Bruders Adrastus, und vermochte ihren Gemahl, dem Bündnisse der übrigen Fürsten wider Theben beizutreten. [1]) Mit dieser vorläufigen Bemerkung ist daher die erste Idee meiner Muthmaßung in Ansehung des Inhalts des gedachten Kunstwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entstanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedekt, doch nicht eine kriegerische Mine, sondern vielmehr ein ruhiges Nachsinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblik, der dem Apollo beigelegt wird, wahrnimt, so wie ihn Philostratus nach einem alten Gemälde des Amphiaraus

1) Diod. Sic. [l. 4. c. 66.]

Größe, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Rindskopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beizulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lokicht, wie sie beim Herkules zu sein pflegen; so daß man in diesen beiden Figuren vielmehr den Herkules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI.

[Numero 101.]

Der Besitzer des Käfers in Carneol unter Numero 101 ist der Freiherr von Riedesel.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΕ, dessen Endung hetruriſch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrübte Mine[1]) scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekant, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu mannbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

1) [Virg. Æn. VI. 618.]

was ſie in der linken Hand hält, gleicht dreien Spieſſen, um ſie vielleicht den verbündeten Fürſten als Beweiſe zu zeigen, daß ſie ihren Gemahl überredet habe und daß derſelbe bereit ſei, ſich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unſerm Basrelief ſcheint das Wort τριφαλεια, τριφαλεια zu erklären, welches man bei Homerus[1]) als gleichbedeutend mit *triplex juba*, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, lieſt;[2]) den man ſieht daraus zwei Reihen gerader und verſchnittener Haare, zwiſchen welchen andere längere Haare hinten herunterfallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon gibt, eine weiſſe Farbe hatten.[3]) Einen ähnlichen Helm trägt die von Aſpaſius in Stein geſchnittene Pallas.[4]) Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß γεισσον,[5]) suggrundium, weil er dem Helme und dem Kopfe ohngefähr denſelben Dienſt that, wie die Dachtraufe den Häuſern.

Übrigens iſt unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmalen dieſes Werks abgebildeten Helden, Amphion unter Numero 89 allein ausgenommen, Amphiaraus der erſte, der einen Bart hat: alle übrigen, wen auch das männliche Alter an ihnen ausgedrükt iſt, ſind bartlos, vorzüglich auf den hetruriſchen Kunſtwerken. Das Urtheil des Paters Antonioli[6]) iſt daher falſch, wen er aus der unbärtigen Figur eben dieſes Amphiaraus, die auf

1) [Il. T. XIX v. 382.]

2) Æn. l. 7. v. 785.

3) Theb. l. 4. v. 130.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 13.

5) Pollux, l. 1. segm. 135.

6) Dissert. 2. p. 86.

Leidenschaft der Phädra nur noch mehr entflamte. Als sie sich endlich ihrer Pflegerin entdekt hatte, machte diese einen Versuch, die Gesinnungen des Jünglings zu erforschen; da aber alles vergebens war, so glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolytus und ihrem Gemahle erscheinen zu können, daher sie ihr Leben durch einen Strik endigte. Ihre wüthende Leidenschaft aber verleitete sie zu der Rache, daß sie einen an den Theseus gerichteten Brief hinterließ, in welchem sie fälschlich vorgab, daß Hippolytus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theseus beim Herausgehen diesen Brief auf dem Körper seiner erwürgten Gemahlin fand, überhäufte er den Hippolytus mit Verwünschungen und verbante ihn von sich. Eben diese Geschichte ist auch auf verschiedene Manier auf zweien alten Gemälden vorgestellt, von welchen sich das eine in dem herculanischen Muſeo,[1]) das andere aber, welches in den Bädern des Titus war, sich unter den Gemälden in Rom befindet, die von Sante Bartoli[2]) in Kupfer gestochen sind, und auf welchem Bellori irrig die Venus mit Adonis zu entdeken geglaubt hat.

Hippolytus, als die Hauptperson, befindet sich auf unserm Marmor in der Mitte und sizt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Siz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere behingen.[3]) Ihn begleiten Jäger mit Jagdspießen und Hunden. Der Künstler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdekung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolytus in ei-

1) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

2) Pitt. antich. tav. 6.

3) Odyss. A. I. v. 108. Virg. Æn. l. 8. v. 177.

König ſein, der vor der beſagten Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrſcheinlich einer von den vorbenanten ſieben Helden im Zuge wider Theben, unter denen Kapaneus, König eines dritten Theils von Argos, beim Erſteigen der Stadtmauern von einem Wetterſtrahle getroffen ward und dadurch ſein Leben verlor. Es erſcheint dieſer König auf mehrern geſchnittenen Steinen in dem Augenblike vorgeſtellt, wo er ſein Leben endigt.[1] Auf einem, den Herr Chriſtian Dehn zu Rom beſizt, iſt auch der, Wetterſtrahl ausgedrükt, der ihn von der Leiter die indeſſen zerbrochen abgebildet iſt, herunter, warf. Bei den Alten war eine Statue eben dieſes Kapaneus, welche Tauriſcus verfertigt hatte, unter deſſen übrigen von Plinius verzeichneten Werken beſonders berühmt.[2] Selbſt die Form des Schildes trägt dazu bei, in unſerer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieſer Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kan, welche Virgilius zwiſchen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwiſchen einem argiviſchen Schilde anſtellt.[3]

An der inwendigen Seite des Schildes erblikt man zwei Griffe, welche die Griechen οχανον und πχανη nanten. Der in der Mitte befindliche iſt größer und diente dazu, den Arm hindurch zu ſteken, der zweite hingegen nach dem Rande zu war für die Hand beſtimt, um dadurch den Schild gehörig bewe-

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 175 — 176 Num.]

2) L. 35. c. 40. sect. 40. [n. 40. Keine Statue, ſondern ein Gemälde von Tauriſcus dem Maler, welcher von Tauriſcus dem Toreut ſowohl als von einem andern, der Bildhauer war, verſchieden iſt.]

3) Æn. l. 3. v. 637.

hat ausdrüken wollen, was Euripides sie sagen läßt:

Απελθε προς θεων, δεξιαν τ' εμην μαθες·

„Geh, um der Götter willen, und laß mir die rechte Hand.“ [1])

Die beiden Knaben können, ob sie gleich keine Flügel haben, zwei kleine Amor vorstellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten steht, und sich ihr gleichsam heimlich mit der Fakel nähert, scheint das Bild der blutschänderischen Liebe zu sein, so wie der andere das Bild der keuschen und ehelichen Liebe, welche durch die Leyer ausgedrükt ist, die über seinem Haupte sich erhebt und deren äusserstes Ende Phädra umfaßt, so daß sie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte. [2])

Die Harmonie dieses Instruments hielt man nämlich für das Symbol der Harmonie der Gesinnungen und Neigungen unter den Menschen: [3]) daher vergleicht Philostratus die Einigkeit, die zwischen Vespasian und Titus herschte, mit einer Leyer, [4]) und auf einer Münze wird durch zwei Leyern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrükt; [5]) und Amor selbst, der im Begriffe ist, eine Leyer zu stimmen, scheint auf diese Einigkeit anzuspielen. [6]) Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier

1) Hippolyt. v. 333.

2) L. 5. Sylv. v. 15.

3) Plat. Gorg. p. 316. Suid. v. Απολλωνος αγαλμα.

4) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

5) Tristan. Comm. hist. t. 1. p. 368.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 777 — 778 Num.]

nismus in Anſehung des Coſtüms jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedrükt hat, da doch derſelbe damals noch nicht ſtatt fand. Von dieſem Fehler iſt indeſſen kein einziger von den Marmorn frei, welche Gefechte aus dem heroiſchen Zeitalter vorſtellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt ſind, den Grif am Rande ſehr ſelten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen ſehr häufig ausgedrükt findet. Beide Griffe ſieht man übrigens auch auf dem Schilde Meleagers und eines andern Kriegers auf demſelben Marmor unter Numero 88.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, *buccinum* genañt, blasen und an der Spize des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Palast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, der solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus standen, Erwähnung thut, behauptet, dieselben zeigen symbolisch an, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher stum, dunkel und unbekañt gewesen sei.[1]) Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesezte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Denkmal und auf einem andern eben derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; so wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren befindlich ist und die vier Jahrszeiten vorstellt, imgleichen auf einigen andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kañ daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf diesen Denkmalen vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Zieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß sie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man sonst darauf zu sezen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Eken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

1) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand ſich im vorigen Jahrhunderte zu Rom
ine groſſe Begräbnißurne, wovon ſich die Zeichnung
r der Samlung des Herrn Generals von Wal-
oden in Hanover, Commandanten der königlichen
roßbritanniſchen Garde zu Pferde, erhalten hat.
uf derſelben war die Geſchichte von der Phädra
d dem Hippolytus vorgeſtellt. Auf der Vor-
rſeite dieſes Denkmals erſchien Hippolytus, im
egriffe, mit ſeinen übrigen Gefährten auf die Jagd
gehen; auch waren eilf nakte Männer mit zwei
erden und vielen Hunden, nebſt der Pflegerin der
ädra in bittender Stellung neben dem Hippo-
tus, darauf abgebildet. Hippolytus hält ei-
zuſammengerollten Brief, den ihm eben jene Pfle-
in gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der
rſcheinlich die ganze Vorſtellung nicht verſtand,
vierekichte Form gemacht hat. Auf der einen
te ſizt Phädra troſtlos in einer Geſellſchaft vie-
Frauen, die ihr beiſtehen und ſie unterſtüzen.
derſelben ſpielen auf der Cithar, die derjenigen
ähnlich iſt, auf welche ſich Phädra im andern
mir erklärten Basrelief ſtüzt. Die Pflegerin,
ls die nächſte ſich vorzüglich bemühet, ſie zu trö-
hebt ihr den Schleier oder das Tuch, womit
opf bedekt iſt, auf. Neben dem Stuhle der
dra ſteht ein kleiner geflügelter Amor, der ei-
Pfeil losdrükt. Hierauf müßte nun die Zeich-
der andern Seite folgen; allein ſie hat ſich nie
unden.

Dreizehntes Kapitel.

Ödipus.

I.

[Numero 103.]

Auf dem Bruchstüke einer Urne im Hause Nondinini, hier unter Numero 103, ist Ödipus, König von Theben, vorgestellt, wie er sich entweder selbst des Gesichts beraubt hat, oder demselben nach der Behauptung des alten Geschichtschreibers Hellanikus [1]) von den Sklaven des Lajus beraubt worden ist, als er sich einst in Gesellschaft seiner Söhne Eteokles und Polynices von Theben entfernte, weil diese ihn zur Abreise zwangen; daher er sich auch bei Sophokles beklagt, daß ihn dieselben aus seinem Vaterlande verbannt hätten. [2])

Man erblikt darauf zwei Jünglinge, sowohl nach den Gesichtszügen, als nach der Stellung, von verschiedenem Alter. An der entschlossenen Stellung des einen erkent man leicht den Eteokles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Mine sich nach der verstümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, scheint sich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf seinem Gesichte das Mitleiden ausgedrükt sieht,

1) Schol. Eurip. Phœniss. v. 61.

2) Sophocl. Œdip. Colon. v. 1304.

wollen, daß er ſie endlich ganz überwunden habe, als ſie ſich in einen Blakfiſch verwandelt.[1]) Dieſes ließe ſich wohl hören, wen die Figur dieſes Fiſches, die man auf einigen Münzen von Syrakus und einigen andern Seeſtädten in Großgriechenland erblikt, auf dieſe Verwandlung anſpielte.

Hinter dem Peleus ſizt Proteus mit ſolchem Haupthaar, wie man an den Meergottheiten gewohnt iſt.[2]) Er hat ein großes Steuerruder in der Hand; ein Seeungeheuer begleitet ihn und ſeine ganze Stellung ſcheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des dem Peleus gegebenen Raths abwarten wolle. Unter dem Proteus ſizt Nereus, Vater der Thetis, welcher an der Muſchel, buccinum genañt, die er in der Hand hat, keñtlich iſt, gleichſam als warte er auf den Augenblik der Vollziehung der Hochzeit, um in dieſelbe zu ſtoßen, ſo wie Theokritus die Tritonen einführt, die um den in einen Stier verwandelten Jupiter und um die Europa herum tanzen und ein Hochzeitlied anſtimmen.[3])

Die lezte Figur von dieſem Haufen, nach oben zu halb nakt, iſt wahrſcheinlich Amphitrite, Gemahlin des Oceanus; indem oben an dem Haupte zwei Krebsſcheeren, welche, wie ich bereits bei der Erklärung von Phaetons Falle unter Numero 43 geſagt habe, ihr unterſcheidendes Merkmal ſind, hervorragen. Der Palmzweig, den ſie in der Hand hat, kañ auf die von Peleus überwundenen Schwierigkeiten anſpielen.

Über dem Kopfe Amphitritens iſt ein Theil des Thierkreiſes mit den Zeichen der Waage und des

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 657. Schol. in Lycophr. p. 24 et 26.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1312.

3) Idyll. XX. v. 15.

Thore von Theben zu sein und stellen, da sie so nahe bei einander sind, wahrscheinlich nur eines von den sieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kan. Die Alten bauten indessen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdekten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchstüke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophokles, das er Ödipus Koloneus, oder Ödipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgestellt zu sein; nämlich wie er zu Theba in Böotien des Throns entsezt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelspruche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf einen von den Sizen niederließ, [1]) die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

1) Sophocl. Œdip. Colon. v. 85.

:n geopfert hatte:[1]) wurde ihm von den alten
ütern des Orts befohlen, ſich zu entfernen. Nach-
m er ihnen aber ſeinen Namen geſagt und ſein
erlangen eröfnet hatte, dem Könige Theſeus
n Athen einige Geheimniſſe von großer Wichtig-
t mitzutheilen: ſo lehrten ſie ihn die Opferge-
uche, wodurch er ſich den Göttinen angenehm
chen könte. Es war dieſes ein Opfer, das aus
:r bloßen Libation von Waſſer und Honig beſtand
ohne Feuer verrichtet wurde, indem dieſes bei
Anrufung der Eumeniden verboten war.[2])
ein ſolches Opfer ſowohl von Ödipus ſelbſt,
auch von einem andern verrichtet werden koñ-
) ſo hatte der Verfertiger unſeres Marmors die
beit, es von einem der alten Hüter verrichten
ſſen, welcher daher mit der einen Hand etwas
iges ausgießt, mit der andern aber eine Schale
worin vielleicht der Honig befindlich ſein ſoll;
Handlung, die man durch *libare pateras* aus-
.[4])
war dem Ödipus ferner befohlen, nicht
ſondern ſtumme Gebete zu den Göttinen zu
.[5]) Er hat auf unſerm Marmor den Kopf
n Mantel verhüllt, entweder weil er ſich ſchämt,
ſich hat zu erkennen geben müßen, ſo wie ſich
les beim Euripides das Geſicht bedekt,
haam, ſeine eigenen Söhne umgebracht zu
[6]) oder weil diejenigen dieſes zu thun pfleg-

l. v. 125.
ley. not. in Æschyl. Eumenid. v. 70.
ocl. l. c. v. 500.
. Æn. l. 7. v. 133.
ocl. l. c. v. 489 et 496.
ul. fur. v. 1159 et 1198.

ten, welche, wie Ödipus, dem Tode nahe waren; [1]) oder endlich, weil dieses bei allen Opfern gewöhnlich war, bei denen ausgenommen, die man dem Saturnus brachte. Er scheint übrigens solche stumme Gebete herzumurmeln, welche an einem andern Orte von Sophokles κεκρυμμενη βαξις genañt werden. [2]) Da er ferner den Befehl erhielt, an dem Orte der Libation dreimal neun Olivenzweige oder drei Bündel, wovon jedes aus neun Zweigen beständе, zurükzulassen (deñ das Wort κλωνες bedeutet bei Sophokles, dem Hesychius zufolge, sowohl Zweige als Ruthen, ῥαβδοι): so sieht man diese drei Bündel auch auf unserm Marmor, von denen Ödipus eines in der rechten Hand hält. Die übrigen beiden hat Antigone, welche, statt dem Vater auch diese hinzureichen, wie er es durch das Ausstreken der andern Hand zu erwarten scheint, vielmehr von der heiligen Verrichtung abgewendet und mit dem Kopfe anderswohin gerichtet steht, gleichsam um zu sehen, wañ der längst gewünschte Theseus erscheinen werde.

Übrigens war die neunfache Zahl dieser Zweige bei den heiligen Gebräuchen der Sühnopfer festgesezt; [3]) und das gegenwärtige Opfer des Ödipus war gerade ein Sühnopfer wegen der von ihm, wiewohl wider Willen, begangenen Blutschande.

Ich muß hiebei noch bemerken, daß es auch ein allgemeiner Gebrauch war, bei Anbetung der Götter einen Olivenzweig in den Händen zu haben, [4])

1) Aristot. rhet. l. 2. c. 6.

2) Electr. [v. 631.]

3) Ovid. metam l 10. v. 434. Propert. l. 2. eleg. 24. v. 2. Conf. Joh. Protospat. Exeg. in Hesiod. oper. p. 183.

4) Porphyr. de antr. Nymph. p. 122.

ſteht, als Bakchus ſich in ſie verliebte; ferner zwei Sarkophage im Muſeo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos ſchlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht man einen den vorhergehenden Figuren ſehr ähnlichen Morpheus ſchlafend auf einen Stab geſtützt, jedoch mit dem Unterſchiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel ſind. [1])

Nachdem ich den Morpheus an dieſen Attributen erkant hatte, ſo zweifelte ich nicht mehr, daß jenes, was ich vorher für eine Fakel angeſehen, das Horn ſei, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorſtellung die Träume ausſchüttet. [2]) Auf unſerm Marmor gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um ſie in einen recht tiefen Schlaf zu verſezen, damit ſie nicht im Stande ſei, ſich den Umarmungen des Peleus zu entreiſſen. In der linken Hand hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht umgeſtürztes Horn. Von dem erſteren glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem zweiten aber, daß es die irdiſchen und materiellen Träume enthalte. [3]) Auf eben die Art ſieht man ihn auf einem Basrelief im Hauſe Giuſtiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch auſſerdem auf unſerm Marmor eine Waſſeruhr, die den Sanduh-

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 93.]

2) Stat. Theb. l. 2. v. 144. l. 6. v. 199. l. 6. v. 27.

3) Schol. Odyss. T. XIX. v. 562.

zu ersehen ist: so könte man sagen, daß das Sizen auf der Haut des getödeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrükt habe. Dieses hätte alsdan einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopferten Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelsprüche ertheile. [1])

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen. [2]) Man könte daraus vielleicht schließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verstandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rükſicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimter einsehen, was bei den Trauopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

Vierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der ſich im ſtoſchiſchen
net befindet[1]) und unter Numero 105 auf-
rt iſt, hätte vielleicht an der Spize aller in
n Werke enthaltenen Denkmale ſtehen ſollen,
man ſie nämlich nicht nach dem fabelhaften
nach dem hiſtoriſchen Inhalte, wozu ſie ge-
, ſondern nach ihrem Alter hätte ordnen wol-
Dieſes zeigt ſich an gegenwärtigem ſo vorzüg-
ſchnittenen Steine ſowohl durch den Styl in
chnung, als auch durch die hetruriſchen Buch-
der unter den Figuren befindlichen Namen.
nd Tydeus, Polynices, Amphiaraus,
us und Parthenopäus, fünf von den
elden im Feldzuge wider Theben, die von
n Halbgötter genañt werden.[2]) Die oben
en fünf Helden ſtehen hier und berathſchlagen
einander. Die erſten drei Namen ſind von
ten nach der Linken, die beiden übrigen
der Linken nach der Rechten geſchrieben.
Geſchichte dieſes Feldzugs des Adraſtus,
on Argos, und ſeiner Bundsgenoſſen gegen

chreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth.
im. G. d. K. 3 B. 2 K. 18 §. Note.]

in Hesiod. opra. A. p. 46.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, *buccinum* genañt, blasen und an der Spize des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Palast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, der solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus standen, Erwähnung thut, behauptet, dieselben zeigen symbolisch an, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher stum, dunkel und unbekañt gewesen sei.[1]) Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesezte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Denkmal und auf einem andern eben derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; so wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren befindlich ist und die vier Jahrszeiten vorstellt, imgleichen auf einigen andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kañ daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf diesen Denkmalen vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Zieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß sie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man sonst darauf zu sezen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Eken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

1) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand ſich im vorigen Jahrhunderte zu Rom
ine groſſe Begräbnißurne, wovon ſich die Zeichnung
r der Samlung des Herrn Generals von Wal-
oden in Hanover, Commandanten der königlichen
oßbritanniſchen Garde zu Pferde, erhalten hat.
uf derſelben war die Geſchichte von der Phädra
d dem Hippolytus vorgeſtellt. Auf der Vor-
rſeite dieſes Denkmals erſchien Hippolytus, im
griffe, mit ſeinen übrigen Gefährten auf die Jagd
gehen; auch waren eilf nakte Männer mit zwey
rden und vielen Hunden, nebſt der Pflegerin der
ädra in bittender Stellung neben dem Hippo-
us, darauf abgebildet. Hippolytus hält ei-
zuſammengerollten Brief, den ihm eben jene Pfle-
n gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der
rſcheinlich die ganze Vorſtellung nicht verſtand,
viereklichte Form gemacht hat. Auf der einen
e ſizt Phädra troſtlos in einer Geſellſchaft vie-
Frauen, die ihr beiſtehen und ſie unterſtüzen.
derſelben ſpielen auf der Cithar, die derjenigen
ähnlich iſt, auf welche ſich Phädra im andern
nir erklärten Basrelief ſtüzt. Die Pflegerin,
s die nächſte ſich vorzüglich bemühet, ſie zu tro-
heht ihr den Schleier oder das Tuch, womit
pf bedekt iſt, auf. Neben dem Stuhle der
ra ſteht ein kleiner geflügelter Amor, der ei-
feil losdrükt. Hierauf müßte nun die Zeich-
er andern Seite folgen; allein ſie hat ſich nie
nden.

Dreizehntes Kapitel.

Ödipus.

I.

[Numero 103.]

Auf dem Bruchstüke einer Urne im Hause Rondinini, hier unter Numero 103, ist Ödipus, König von Theben, vorgestellt, wie er sich entweder selbst des Gesichts beraubt hat, oder desselben nach der Behauptung des alten Geschichtschreibers Hellanikus [1]) von den Sklaven des Lajus beraubt worden ist, als er sich einst in Gesellschaft seiner Söhne Eteokles und Polynices von Theben entfernte, weil diese ihn zur Abreise zwangen; daher er sich auch bei Sophokles beklagt, daß ihn dieselben aus seinem Vaterlande verbannt hätten. [2])

Man erblikt darauf zwei Jünglinge, sowohl nach den Gesichtszügen, als nach der Stellung, von verschiedenem Alter. An der entschlossenen Stellung des einen erkent man leicht den Eteokles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Mine sich nach der verstümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, scheint sich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf seinem Gesichte das Mitleiden ausgedrükt sieht,

1) Schol. Eurip. Phœniss. v. 61.

2) Sophocl. Œdip. Colon. v. 1304.

Kopf der Amphitrite auf dieſem Marmor aber iſt neu angeſezt. Man ſieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie ſie den höchſten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unſrigen, indem auf demſelben die Pferde ganz fehlen, ſondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem ſie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieſer Dichter ſagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede iſt, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinſius nicht billigen, weñ er in dem erſten dieſer beiden Verſe, ſtatt *petebat*, leſen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, ſich ſo zu ſagen nicht zu der Handlung ſchikt, weñ die Sonne ſich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beſchreibt; da hingegen das Wort *petebat* ſehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in ſich begreift. Endlich ſtellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen ſenkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten engliſchen Gelehrten gegen die unſrige halten. Aus jener des Engländers iſt die Olive, die neben der Pallas ſteht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leuko-

Thore von Theben zu sein und stellen, da sie so nahe bei einander sind, wahrscheinlich nur eines von den sieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kan. Die Alten bauten indessen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdekten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchstüke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophokles, das er Ödipus Koloneus, oder Ödipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgestellt zu sein; nämlich wie er zu Thebä in Böotien des Throns entsezt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelspruche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf einen von den Sizen niederließ,[1]) die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

1) Sophocl. Œdip. Colon. v. 85.

den orientaliſchen Ländern hingehen wollen,[1]) läßt er ſie vielmehr hinter ſich. Überdies weiß man auch daß dieſer Kaiſer nie im Orient geweſen iſt, indem er durch die beſtändigen Kriege mit den barbariſchen Völkern des Occidents, die ſein Reich unaufhörlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Belkori ganz mit Stillſchweigen. Indeſſen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkeñt darauf den Apollo, Bakchus und Mercurius, geſteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wiſſe, und überläßt die Erklärung deſſelben einem glüklichern Ödipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrtume zu laſſen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Verſicherung Montfaucons dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt, deſſen Altertum aber Herr Spence bezweifelt.[2]) Wirklich zeigen auch diejenigen, welche ſich dabei aufgehalten haben, daß ſie nicht die geringſte Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davan gegeben worden, gleicht ſo vielen andern des Antikenſamlers. Man ziehe den Schluß aus ſeinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe iſt, als weñ es Neſtor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe;[3]) allein kein einziger Dichter, ſo ſonderbar er auch ſein möchte, hat je eine Vermählung zwiſchen einer der ſchönſten Göttinen und einem Kahlkopfe vollziehen laſſen; ja nicht einmal Tithonus, Auroras Gemahl, wird, ob er gleich ſchon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beſchrieben. Ich kañ indeſſen nicht läug-

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

zu ersehen ist: so könte man sagen, daß das Sizen auf der Haut des getödeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrükt habe. Dieses hätte alsdan einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopferten Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelsprüche ertheile. [1])

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen. [2]) Man könte daraus vielleicht schließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verstandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rükſicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimter einsehen, was bei den Trankopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

einem Schemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und ihr über gemeine Menſchen erhabener Stand angedeutet wird. Dieſes brächte mich, ſo wie bei dem Marmor unter Numero 56, der die Leukothea vorſtellt, auf die Spur, den wahren Inhalt dieſes Marmors zu finden.

Bei Homerus iſt der Schemel ein Merkmal der Götter oder ſolcher Perſonen, die als ihre Kinder anerkannt ſind; [1]) daher auch Helena vom Dichter durch dieſes Attribut unterſchieden wird. [2]) Dieſes iſt ebenfs auf den mehreſten alten Denkmalen der Kunſt beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorn die Künſtler ein wenig freigebig mit dieſer Ehre geweſen ſind, indem ſie ſelbe auch manchen Perſonen erzeigt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt ſind, wie z. B. der Althäa, Mutter des Meleagers auf einem Marmor der Villa Borgheſe; ferner der Alceſtis, des theſſaliſchen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Numero 92 aufgeſtellten Marmor; dann der Auge, Mutter des Telephus auf dem Basrelief unter Numero 71; ſo auch der Andromache, Gemahlin des Hektors, in einem auf der Vaſe befindlichen Gemälde unter Numero 145, und endlich der Phädra auf einem herculaniſchen Gemälde. [3]) Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf öffentlichen Werken der Bildhauerei in den ſpätern Zeiten des römiſchen Reichs dieſes Merkmal bei allen Perſonen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaiſers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweiſe dienen. [4])

1) Il. Z. XIV. v. 240. Σ. XVIII. v. 390.

2) Odyss. Δ. IV. v. 236.

3) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

4) Buonarrot. osservaz. sopra alc. medagl. p. 114.

den Eteokles, König von Theben, ist bekant. Seine Absicht dabei war nicht sowohl, den Bruder dieses Königs, Polynices, wieder auf den Thron zu sezen, indem diese beiden Söhne des Ödipus eine Übereinkunft getroffen hatten, wechselseitig die Regirung zu führen: als vielmehr sich selbst wegen der seinem Abgesandten Tydeus zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter darüber zu sagen; besonders da wir eine ganze Abhandlung über diesen geschnittenen Stein haben, worin der Verfasser alle Stellen aus den alten Schriftstellern, die davon handeln, gesammelt hat, [1])

Es bleibt mir also nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des Parthenopäus mit übereinander geschlagenen Füßen, wie Polygnotus den Hektor zu Delphi gemalt, der aber noch dieses Besondere hatte, daß er das linke Knie mit beiden Händen hielt, [2]) wie Jason bei Apollonius:

αμφοτερῃσι περι σχετο γυνατα χερσι, [3])

eine Stellung, die denen eigen ist, welche sehr betrübt sind. [4]) Er ist in seinen Mantel gehüllt, wie Homerus den Priamus beschreibt: εντυπας ει χλαινῃ κεκαλυμμενος, [5]) eine Redensart, die nach dem Scholiasten dieses Dichters und nach dem des Apollonius, [6]) jemand bedeutet, um dessen Glie-

1) Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa. 1757. 4. [G. d. K. a. a. O.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Argonaut. l. 3. v. 706.

4) Conf. Vales. not. in Ammian. l 29. c. 2. p. 560.

5) Il. Ω. XXIV. v. 163.

6) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 264.

den Kopf gezogen hätte,[1] indem dieſe ſich alsdann den Gemälden des Theokritus[2] und Catullus[3] zufolge betrübt ſtellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrüken wollten.[4] Dieſe jungfräuliche Schaam las man auf dem Geſicht der Roxane in dem Gemälde Actions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorſtellte,[5] und eben dieſer Ausdruk war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echion gemalt hatte.[6] Eben ſo, wie Thetis verhüllt, erſcheint auch auf der aldobrandiniſchen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu ſein ſcheint, wie ich oben bei Numero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proſerpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaſte Roſpigliosi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird.[7] Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hauſe Albani zu Rom, welche ſich die Füße waſchen läßt, als ob ſie im Begrif wäre, die Heirath zu vollziehen, bedekt ſich ebenfalls mit dem Mantel,[8] und auf dieſelbe Art war

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [aive Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoega (Bassirilievi. tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die ſich in der Quelle von Byblos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlaſſe von des Adonis Tode war verwundet worden; indeſſen glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht iſt, überall auf häusliche Scenen deute.]

die gegenwärtige Gemme in Absicht auf Vollkommenheit nach meiner Meinung als Norm und Regel des Styls dieser Nation angenommen werden könte. Da der Charakter desselben übrigens eine zu starke Andeutung und Überladung war, — zwei Eigenschaften, welche ihren Grund in dem Prahlen mit der Wissenschaft hatten — so bewirkte dieses, daß ihren Werken die Gratie und die vollkommene Idee der Schönheit fehlte. [1])

Es wird auf diesem geschnittenen Steine Tydeus, Vater des Diomedes und einer der sieben Helden im Feldzuge wider Theben, vorgestellt, und zwar wie er, nachdem er in der Eigenschaft eines Abgesandten von Adrastus und den übrigen Verbündeten an den thebanischen König geschikt worden war, wieder nach Argos zurükkehrt und in einem Hinterhalte der funfzig Bewafneten, den ihm Eteokles treuloserweis gelegt hatte, mit einem Wurfspieße verwundet ist. Tydeus aber vertheidigte sich ganz allein mit solcher Tapferkeit, daß er die funfzig bis auf einen einzigen, der die Nachricht davon nach Theben brachte, erlegte.

Aus der Schilderung des Tydeus, die Statius in folgenden Versen von ihm macht:

. . . . . quamquam ipse videri
Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires, [2])—

könte es scheinen, als habe er denselben geschnittenen Stein vor Augen gehabt; so ähnlich ist der Held des Dichters dem des Künstlers.

1) [Man sehe S. d. K. 3 B. 2 K. 19 §. Note.]

2) Theb. l. 6. [v. 643.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Tasse, worauf ein kleiner Amor geschnizt war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekant sind, und Juno das Oberkleid. [1])

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus [2]) und zugleich als Göttinen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren, [3]) und nach Moschus dem Jupiter und der Europa das Bette machten. [4]) Sie bringen hier Geschenke für die Tafel. Die erste, welche den Winter vorstellt, ist mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Hasen und einen Vogel; hinter sich her aber schlept sie noch ein wildes Schwein, als das Sinbild der Jagd, wozu der Winter die bequemste Jahreszeit ist. [5]) Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günstigsten sei. [6]) Wer ein Vergnügen daran findet, scharfsinnige Muthmaßungen zu machen, könte, da nicht nur der Marmor dieses Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für parischen halten: sondern auch aus der parischen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Insel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen, [7])

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert observat. sur la chronique de Paros. p. 67.

Krieges, noch in dem trojanischen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bei Numero 109 zeigen werde. [1])

IV.

[Numero 108.]

Das Bruchstük unter Numero 108 ist von gebrantem Thone, aber in einem so hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus dessen in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnungen das Kupfer copirt worden ist, gestand, er habe unter der großen Menge von Kunstwerken aus dieser Materie keine gesehen, welche so meisterhaft gearbeitet wären und dem gegenwärtigen zur Seite gestellt werden könten. Es verdiente daher wohl ein so vortreffliches Denkmal der Kunst aufbewahrt zu werden, sei es auch nur durch ein Kupfer, weñ gleich der darauf vorgestellte Gegenstand schwer zu erklären ist, indem er nur noch blos in den Köpfen der beiden darauf modellirten Figuren besteht. Ich will indessen das, was mir wahrscheinlich dünkt, hier angeben. Ich glaube nämlich darauf den Amphiaraus, Besizer eines dritten Theils des Königreichs Argos und einen der sieben Helden, welche dem oben erwähnten Kriege wider Theben beiwohnten, nebst seiner Gemahlin Eriphyle, zu erblikken. Da Amphiaraus, vermöge seiner Gabe, wußte, daß er umkommen müße, weñ er mit den übrigen fünf Helden, die sich mit Adrastus wider Theben verbunden hatten, zöge, so wie auch alle übrigen Verbundene, Adrastus allein ausge-

1) [Man sehe auch die Note oben auf S. 312 — 313.]

der Winter endlich erſcheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen komt Hymenäus, Sohn der Terpſichore,[1] mit langem, zurükgeſchlagnem Haare und mit Blumen bekränzt, ſo wie Ovidius ihn beſchreibt.[2] Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Heſperus mit umgeſtürzter Fakel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem dieſe Feierlichkeiten vorgingen,[3] anzudeuten.

Die mit einem Diadema verſehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurükſtößt, könte die Göttin der Zwietracht (Ἔρις) vorſtellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man ſie nicht zu dieſer Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitſaal warf, wodurch hernach ſo viele Zwiſtigkeiten, und beſonders der trojaniſche Krieg, entſtanden. Indeſſen gleicht dieſe Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns ſowohl Homerus[4] als Virgilius von ihr entwirft. Lezterer ſagt:

. . . . . *Discordia demens*
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.[5]

Und an einem andern Orte:

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Il. A. XI. v. 3 — 4.

5) Æn. l. 6. v. 280.

selbst uns beschreibt; [1]) ja man erblikt darin auch selbst den Charakter dieses Helden, „ welcher (dem „ Aschylus zufolge) nicht suchte gut zu scheinen, „ sondern es in der That zu sein, indem er in der „ tiefen Furche seiner Seele jene Samenkörner be„ fruchtete, aus welchen die weisen Rathschläge her„ vorkeimen.“ [2]) Zu gleicher Zeit bemerkt man auf seinem Gesichte, wie dieses auch schon bei einer Statue desselben der Fall war, [3]) den geheimen Kummer über die von ihm vorhergesehenen unglüklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach sich ziehen würde. Daher konte ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweihten Person ein mit dem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben so wie der Helm des Priesters Umbro bei Virgilius mit einem Ölzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva. [4])

Statius scheint diesen Dichter nachgeahmt zu haben, indem er auch dem Amphiaraus einen gleichfalls mit Ölzweigen geschmükten Helm gibt, [5]) so daß dieser also an unserer Figur ein desto deutlicheres Kenzeichen sein würde.

Die weibliche Figur, auf deren Gesichte sich ein gewisses ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem versprochen worden, zeigt, stimt sehr gut zu dem Halsbande, als der Triebfeder, welche die Eriphyle bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das,

1) L. 1. Icon. 27. p. 802.

2) Sept. Theb. [v. 552.]

3) [Analecta, t. 2. p. 466. t. 3. p. 170. edit. Jacobs.]

4) Æn. l. 7. v. 751.

5) Theb. l. 4. v. 217. l. 8. v. 175.

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,[1] welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich eben so stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.[2] Die mit Sternen gestikte Müze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3] Achilles Alexandrinus aber ζωσματα nent,[4] und womit man die Müze unter dem Kinne zubind. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atys vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei.]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) Æn. l. 9. v. 616.

4) Erot. l. 3. [?]

dem vorher angeführten geschnittenen Steine gea
beitet ist, behaupten will, der Künstler habe ein
Fehler begangen, daß er diesen Helden, so wie d
Adrastus, ohne Bart vorgestellt hat: da er sich nic
mehr nur nach dem Gebrauche seiner Zeit oder N
tion, oder nach dem Zeitpunkte, in welchem die e
wähnten Helden lebten, richten mußte. Er wagt fe
ner die Behauptung, daß der geschnittene Stein,
die Gewohnheit, den Bart zu scheeren, im fünft
Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden sei, nic
so alt sein könne, als man vorgebe, und daher vi
leicht in das fünfte Jahrhundert dieser Stadt gehör
folglich der Künstler ein Römer wäre. Übrige
scheint das Bruchstük, von welchem diese Zeichnu
genommen ist, dasjenige zu sein, welches im Kab
inet des Collegii Romani aufbewahrt wird.

V.

[Numero 109.]

Die Figur des knieenden Helden (γνυξ εμπεσ
unter Numero 109 mit dem Schild am Arme b
findet sich in der Villa Seiner Eminenz de
Herrn Cardinals Alexander Albani. Nach dem
Diadema zu urtheilen, das er um die Stirn hat,
muß es ein König sein, und zwar ein sterbender Kö
nig, den die Kräfte schon verlassen haben, indem er
mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes
berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen
hätte.

Es kan indessen dieser Held keiner von denen sein,
welche in dem trojanischen Kriege blieben, indem nach
der Einnahme von Troja alle griechischen Könige,
welche dahin gegangen waren, gesund und glüklich
wieder von da abreisten. Es muß also wohl ein

den, und hat zwei Quäſtchen am Ende, wahrſcheinlich um die phrygiſchen Diademe von den griechiſchen zu unterſcheiden. Nonnus unterſcheidet, am Bakchus dieſe Binde von der Müze ſelbſt und nent ſie κρηδεμνον, [1]) welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will, [2]) von den vorhin erwähnten Zipfeln der Müze verſtanden werden kan. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals. [3])

In der Villa Ludoviſi befindet ſich eine ſehr ſchöne Büſte des Paris, in mehr als dopelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Bruſt bedekt, anzeigt, daß es eine Perſon unſeres Geſchlechts iſt: den am Kopfe ſelbſt iſt dieſes zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man ſieht daſelbſt auch ein ſchönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorſtellt. Auf der einen Seite ſind die Göttinen, welche bei dieſer Entſcheidung intereſſirt waren, abgebildet. Das Sonderbarſte aber dabei iſt eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrpfeife (συριγξ) in der Hand neben dem Paris ſteht, und die Nymphe Onone zu ſein ſcheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden ſeines Vaters hütete. [4])

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 iſt eines von den vier in dieſem Werke bekant gemachten Gemäl-

1) Dionysiac. l. 26. p. 449.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. G. d. K. 5 B. 5 K. 156.]

gen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort οχανον oder οχανη nicht im Homerus vorkomt; weil dieser Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojanischen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit hatten, am Arme befestigt werden zu können. Man band daher, wie ich schon bei Numers 17 bemerkt habe, die Schilde vermittelst eines Riemens, der τελαμων hies, an den Hals; so daß weñ man sich ihrer nicht bediente, sie auf der Brust, beim Zuge aber auf dem Rüken, herabhingen. Wollte man sie wirklich gebrauchen, so hing man sie auf den Arm. Es würde indessen, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer gewesen sein, den Schild ohne Grif auf dem Arme zu befestigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu schüzen. Es gibt daher die gesunde Vernunft an die Hand, daß irgend etwas daran befindlich gewesen sein müße, um ihn mit der Hand fest zu halten und sich desselben nach Bedürfniß zu bedienen. Diese richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild schon einen Grif für die Hand, weñ gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Grif des Schildes bedeutet, kañ man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beide damit zu bezeichnen. Was übrigens dasjenige eigentlich sei, was Homerus am Schild des Achilles τελαμων, lorum, neñt, wage ich nicht zu bestimmen, weñ es anders nicht etwa ein Riemen war, um den Schild selbst damit zu halten. [1]) Da aber der Krieg wider Theben früher als der trojanische geführt wurde: so kañ man den Verfertiger unseres Kunstwerkes nicht von dem Fehler frei sprechen, einen Anachro-

1) [Man sehe über οχανον und πορπαξ oben die Note auf S. 312 — 113.]

Hand, wie Pallas auf unſerm Gemälde. Ob uns gleich Pauſanias bei der Anzeige dieſes Symbols der Victoria ſich ſehr kurz faßt: ſo lehrt er uns doch, wenn man ihn auf dieſe Art erklärt, eine bisher unbekante Eigenſchaft dieſer Göttin kennen. Auf dieſes Bild ſpielte die Statue eines Siegers in den olympiſchen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte,[1]) und die Statue der Hippodamia auf demſelben Stadio bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte ſie das Haupt des Pelops damit zieren.[2])

Paris hatte eine weiſſe Binde um das Haar. Dieſe Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Perſonen, als der Prieſter und Wahrſager, zu haben.[3]) Virgilius läßt mit derſelben geſchmükt in den elyſäiſchen Feldern diejenigen erſcheinen, welche ſich durch Erfindung von Künſten und durch andere Wohlthaten um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben.[4]) An dem Paris ſcheint dieſe Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weiſſe Farbe kan anzeigen ſollen, daß er als der jüngſte unter ſeinen Brüdern ſich keine Hofnung auf die Erbfolge im trojaniſchen Königreiche machen könte, und ſo würde ſie das Gegenſtük von dem rothen Diadema ſein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herſchaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe ſchillernde Farbe; der Mantel aber iſt violet. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c. 20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das eine ist bereits von Bellori bekant gemacht worden. [1]) Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon erkent darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können. [2]) Das Zweite, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsin der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekant gemacht; [3]) aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dieses aus der Vergleichung mit unserm Kupfer leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

von Amor verwunden zu laſſen, iſt auf einem von Philoſtratus beſchriebnen Gemälde ſinnbildlich vorgeſtellt,[1] indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander geſpannt haben. Die Müze des Paris iſt auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgeſtellt iſt. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu ſein ſcheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche ſie von der Venus erhielt.[2]

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche ſich hinten auf den Stuhl der Helena ſtüzt, könte wohl Pitho, die Göttin der Überredung ſein, welche eine Tochter der Venus iſt,[3] und denen man beiden gemeinſame Gelübde that.[4] Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die ſich in die Ehen miſchen.[5] Und in der That ſieht man auch auf dem folgenden ſehr ſchönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denſelben Gegenſtand vorſtellt, dieſe Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr ſtehenden Namen ΠΕΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat ſie kein beſonderes Kenzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

1) L. 1. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πειθω.

5) Plutarch. [quæst. Rom. init, t. 7. I. 72. edit. Reisk.]

nahm sie mancherlei Thiergestalten an und verwandelte sich zulezt gerade in dem Augenblike, da Peleus sie umarmen wollte, in einen Tiger. Als dieser es endlich müde wurde, sich so getäuscht zu sehen, sprach er den Proteus um Hülfe an. Dieser stieg aus dem Meere hervor und rieth ihm, der Thetis nachzustellen und sich ihrer zu bemächtigen, weñ sie in ihrer Höhle während der Mittagshize ruhe, sie alsdañ zu binden, und weñ sie gleich sich auf tausenderlei Weise zu verwandeln suche, nicht entwischen zu lassen. Da Thetis sich nun auf diese Art von Peleus überwältigt sah, erkañte sie sich für überwunden und überließ sich seinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als sein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabei aufhalten, zu wiederholen, wie verschieden die Schriftsteller diese Fabel erzählen. Ich habe mich blos an diejenigen gehalten, die sich unserm Marmor am meisten nähern, nämlich an Ovidius und an den Scholiasten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was jener dem Proteus zuschreibt, dem Neptunus beilegt.

Der junge Held, mit Schwert, Spieß und Schild bewafnet, ist folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um sie, die ihm so oft entwischt war, mit neuen Kräften zu besiegen. Zu den Füßen des Peleus sieht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem sich dieselbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte.[1] Auf dem Kasten des Cypselus wand sich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus sie umarmte.[2] Einige

1) Nem. IV. v. 101.

2) Pausan. l. 5. [c. 18.]

welche dieſe Figur um das Haar hat, könte man als eine Anſpielung auf die Aſtyanaſſa betrachten; weil auf der Bühne eine ſolche Binde das Kenzeichen ausſchweifender Weiber und beſonders der Mütter öffentlicher Huren war. [1])

Über der Figur des Paris lieſt man das Wort ΑΛΕΞΑΝΔ.... Alexander. Dieſes war aber ſein Beiname, [2]) welches man daher weiß, weil oft der eine Namen mit dem andern verbunden vorkömt. [3])

IV.

[Numero 116.]

Das Basrelief im Hauſe Spada unter Numero 116 ſtellt den Paris und die Helena am Ufer des Meeres und im Augenblike der Einſchiffung vor. Das Schif iſt dasjenige, welches von Philoſtratus das Schif der Helena genant wird; [4]) welches die in dem Text dieſes Schriftſtellers angenommene Leſart gegen diejenigen beſtätigt, die ſtatt des Wortes νεως, Schif, das Wort Νεω haben einſchieben wollen, indem ſie vorgeben, daß ein Weib dieſes Namens die Helena bedient habe. Die härtige Figur, auf eine Urne geſtüzt, aus welcher Waſſer fließt, iſt der Fluß Eurotas, um dadurch die Stadt Sparta, welche an dieſem Fluſſe lag und wo Helena geboren war, anzudeuten. Übrigens könte der Eurotas auch auf die Geburt der Helena anſpielen, indem am Ufer

1) Pollux, l. 4. segm. 120.

2) Euripid. Troad. v. 941. [Apollod. l. 3. c. 12. §. 5.]

3) Conon. Isag. hist. c. 22. 34. p. 223. 227. [Nach Zoega iſt dieſes der älteſte auf Monumenten vorkommende Paris.]

4) Icon. 42. p. 932.

Skorpions angedeutet. Die erstere, welche in der Mitte steht, kan den Monat October vorstellen:

Autumni reserat portas, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere Libra, [1])

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des Peleus und der Thetis sezte. Auch könten diese Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieses Marmors anspielen; den die Waage, welche der Venus geweiht ist, deutet dem Macrobius zufolge an, daß diese Göttin Freundschaften und Ehen stifte und knüpfe; [2]) der Skorpion aber, der dem Mars gewidmet ist, zielt auf den martialischen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des Peleus und der Thetis geboren werden sollte. Und wirklich scheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des Cäsar Augustus, [3]) auf einem andern Schilde in der musaischen Arbeit von Palestrina, so wie noch auf einem andern unter verschiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorstellen, ausgedrükt ist, gleichfalls Sinnbilder, die sich auf diese Krieger beziehen, zu sein. Dasselbe Symbol sieht man unter den kriegerischen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem berühmten Grabsteine eines gewissen Atimetus, welcher pullarius war, in dem Hause Albani. [4]) Endlich kan man die Waage auch als eine Anspielung auf die Gerechtigkeit des Achilles betrachten; so wie Manilius dichtet, daß Rom in demselben Himmelszeichen gestiftet worden sei, um nämlich auf eine allegorische Art zu sa-

1) Ausonii Eclog.

2) Saturnal. l. 1. c. 12. p. 202.

3) Ruben. dissert. de gemm. August. p. 212.

4) Gevart. Elect. l. 1. c. 2. p. 12. [Zoëga Bassirilievi p. 16.]

erste vom Theseus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,[1] (wie man sie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgestellt sah,[2] als auch die von Paris unternommene spätere, die auf dem Basrelief von gebrauntem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet ist. Letzteres befindet sich doppelt in Rom und scheint nach einer und derselben Form gemacht zu sein. Das eine wird in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtsinniges und wohllüstiges Weib, wie Homerus sie beschreibt, gekleidet ist, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle sie sich das Gesicht verhüllen, oder als weñ sie es so eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Stesichorus geradezu behauptet.[3] Paris, in phrygischer Kleidung, führt sie so, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hause in ihr eigenes führten.[4] Auch Euripides sagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierspännigen Wagen nach Hause geführt habe.[5] Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieser Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlassen mußte, χαμαιπετης genañt.[6]

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

3) In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

4) Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. αναδυναι et ζυγιος.]

5) Helen. v. 729.

6) Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

lung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu komt noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fakel, als eine Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phöbus die engste Vertraulichkeit herschte,[1] und anderntheils ihm von Sophokles[2] und Euripides[3] das Beiwort Τιτὰν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst soll verstanden werden.[4]

Als ich indessen diesen vorausgesezten Prometheus mit mehr Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an seinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdeken. Ich hatte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkante ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Basrelief in demselben Palaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos

1) Eustath. in Οδυσσ. Θ. VIII. p. 1598.

2) OEdip. Colon. v. 55.

3) Ion. v. 455.

4) Schol. Sophocl. l. c.

cht, als Bakchus ſich in ſie verliebte; ferner
ei Sarkophage im Muſeo Capitolino, wo
ndymion auf dem Berge Latmos ſchlafend in
n Armen des Morpheus liegt, gerade als Dia-
a dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Bas-
lief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn
rdinals Alexander Albani ſieht man einen
r vorhergehenden Figuren ſehr ähnlichen Mor-
eus ſchlafend auf einen Stab geſtützt, jedoch mit
n Unterſchiede, daß die Flügel an den Schultern
ersflügel ſind. [1])

Nachdem ich den Morpheus an dieſen Attri-
n erkannt hatte, ſo zweifelte ich nicht mehr, daß
s, was ich vorher für eine Fakel angeſehen, das
n ſei, aus welchem Morpheus nach der un
den Dichtern gegebenen Vorſtellung die Träu
ausſchüttet. [2]) Auf unſerm Marmor gießt er
dem Horne, welches er in der rechten Hand
einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis
um ſie in einen recht tiefen Schlaf zu verſe
damit ſie nicht im Stande ſei, ſich den Umar-
en des Peleus zu entreiſſen. In der linken
hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht
kürztes Horn. Von dem erſteren glaubte man,
s die göttlichen Träume, von dem zweiten
daß es die irdiſchen und materiellen Träume
te. [3]) Auf eben die Art ſieht man ihn auf
Basrelief im Hauſe Giuſtiniani aus einem
den Schlaf bringenden Saft auf Endymion
len.

der linken Hand hält er noch auſſerdem auf
Marmor eine Waſſeruhr, die den Sanduh-

ëga Bassirilievi tav. 93.]

. Theb. l. 2. v. 144. l. 6. v. 199. l. 6. v. 27.

ol. Odyss. T. XIX. v. 562.

lung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu komt noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fakel, als eine Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phöbus die engste Vertraulichkeit herschte,[1]) und anderntheils ihm von Sophokles[2]) und Euripides[3]) das Beiwort Τιτὰν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst soll verstanden werden.[4])

Als ich indessen diesen vorausgesezten Prometheus mit mehr Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an seinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdeken. Ich hatte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkante ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Basrelief in demselben Palaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos

1) Eustath. in Οδυσσ. Θ. VIII. p. 1598.

2) OEdip. Colon. v. 55.

3) Ion. v. 455.

4) Schol. Sophocl. l. c.

sieht, als Bakchus sich in sie verliebte; ferner zwei Sarkophage im Museo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos schlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht man einen den vorhergehenden Figuren sehr ähnlichen Morpheus schlafend auf einen Stab gestüzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel sind.[1])

Nachdem ich den Morpheus an diesen Attributen erkañt hatte, so zweifelte ich nicht mehr, daß es, was ich vorher für eine Fakel angesehen, das Horn sei, aus welchem Morpheus nach der uns den Dichtern gegebenen Vorstellung die Träume ausschüttet.[2]) Auf unserm Marmor gießt er dem Horne, welches er in der rechten Hand einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis, um sie in einen recht tiefen Schlaf zu versetzen, damit sie nicht im Stande sei, sich den Umarmungen des Peleus zu entreissen. In der linken hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht gestürztes Horn. Von dem ersteren glaubte man, es die göttlichen Träume, von dem zweiten daß es die irdischen und materiellen Träume te.[3]) Auf eben die Art sieht man ihn auf Basrelief im Hause Giustiniani aus einem den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ten.

t der linken Hand hält er noch ausserdem auf Marmor eine Wasseruhr, die den Sanduh-

ëga Bassirilievi tav. 93.]

. Theb. l. 2. v. 144. l. 5. v. 199. l. 6. v. 27.

ol. Οδυσσ. T. XIX. v. 562.

ren und derjenigen Uhr gleicht, welche Apuleius so beschreibt: Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim defluna infusa aqua;[1]) um dadurch anzudeuten, daß Prometheus den rechten Zeitpunkt abgemessen hatte. Wahr ist es, daß der Künstler eines groben Anachronismus beschuldigt werden kann, indem von der Zeit der Vermählung der Thetis mit dem Peleus bis auf die Zeiten, wo diese Art von Uhren wahrscheinlich bei den Griechen erfunden worden, mehrere Jahrhunderte verflossen sind, wiewohl dieselben bereits früher bei den Sinesen bekannt waren.[2]) Es ist dieses indessen ein symbolisches Versehen, welches bei der Nachsicht, die man gewöhnlich mit den Künstlern hat, wohl noch hingeht. Überdies, um doch auch von Schriftstellern zu reden, ist dasselbe nicht ärger, als dasjenige, welches Euripides beging, indem er den schon ganz alten Tiresias von Athen nach Theben kommen und sagen läßt, er sei vor seiner Abreise bei der Schlacht der Athenienser mit dem thracischen König Eumolpus zugegen gewesen,[3]) obgleich zwischen dem Zeitalter dieses Sehers und jener Begebenheit ein Zeitraum von vier Generationen verstrich. Einen noch größern Anachronismus begeht Ovidius, wenn er den Pythagoras einführt, wie er von Athen zu seinen Zeiten und von dem Zustande, in welchem sich die Stadt damals befand, spricht.[4])

1) Metam. l. 3. p. 75.

2) Bayer. Mus. hist. t. 2. p. 336. Ejusd. hist. Bactrian. p. 148. [Bei den Ägyptern war die Wasseruhr sehr früh bekannt, worüber man Hugs Mythos S. 263 — 264 sehen mag.]

3) Phœniss. v. 862. Conf. Schol. ad h. l.

4) Metam. l. 15. v. 426.

Einen ähnlichen begeht auch Virgilius, indem er en Äneas unter den Städten, welche er auf ſeier Reiſe von Troja nach Italien beſucht zu haben zählt, auch Megara, Gelas, Akragas und Selinus nnen läßt,[1]) da doch dieſelben erſt mehrere Jahrnderte nach dem trojaniſchen Krieg erbaut wurden. Caſaubonus[2]) und nach ihm Salmaſius[3]) tten ſchon bemerkt, daß bei Athenäus in eiStelle des Baton,[4]) eines griechiſchen Aus, der über die neuere Tragödie geſchrieben , das Wort ὡρολογιον, Uhr, zuerſt vorkomme. wird nämlich in dieſer Stelle ein ſchmuziger thals lächerlich gemacht, welcher, weil er niden traute, ſogar ſeine Ölflaſche (λαγυθον) bei trug und ſie jeden Augenblik anſah, aus Furcht, Öl möchte ſich vermindern, ſo daß man hätte en ſollen, er ſähe nicht nach dem in der Flaefindlichen Öle, ſondern nach einer Uhr. Hierogen ſie nun zwei Bemerkungen: erſtlich daß in dieſen Zeiten die Uhr auch auſſer dem Hauſich zu tragen pflegte; und daß zweitens, daß ren damals einige Ähnlichkeit mit den Ölflahaben mußten. Dieſe Flaſche in der Hand zigen mußte von Glas ſein, ſo wie es auch r geweſen ſein muß, welche der Dichter mit aſche verglich. Man kaŋ daher annehmen, ch die Uhr in der Hand des Morpheus erm Marmor aus zwei Gläſern beſtanden hagefähr wie diejenigen, welche wir mit Sand en pflegen. Dieſe Uhr iſt alſo die älteſte er Form, ſo weit man Nachricht davon hat,

1. 3. v. 700.
nadvers. in Athen. l. 4. c. 17. p. 184.
cit. in Solin. p. 648.
[c. 17. n. 55.]

und ohne dieſelbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung ſei.

Peleus hat ſich der Thetis ſchon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße ſezt und im Begriffe iſt, ſie zu binden. Ein kleiner Amor, der einen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein anderer, wahrſcheinlich Anteros, oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günſtige Amor ſeinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurükzuhalten ſtrebt. Die nach oben zu halb nakte weibliche Figur mit einem Ährenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, ſtellt die Erde vor. Man findet ſie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verſchiedenen Namen. [1]). Es ſcheint, als wolle ſie die Scene dieſer Fabel im Gegenſaz des Meeres, das auf der andern Seite dieſes Marmors durch die Meergottheiten abgebildet iſt, dadurch andeuten.

Der Künſtler hat angenommen, daß dieſe Vermählung in Gegenwart aller der Götter geſchloſſen worden ſei, welche der feierlichen Vollziehung derſelben, die auf dem folgenden Marmor abgebildet iſt, beiwohnten, unter denen aber Homerus blos den Apollo, der mit der Leyer dabei gegenwärtig geweſen, neñt. [2])

Die Götter unterſcheiden ſich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorſteherin der Ehen den größten Antheil an dieſer Scene hat,

. . . . *cui vincla jugalia curæ;* [3])

nimt den vornehmſten Plaz ein. Der Juno zur

1) Tristan. comment. histor. t. 1. p. 126. Bianchin. instr. univ. p. 344.

2) Ιλ. Ω. XXIV. v. 63.

3) Virg. Æn. IV. v. 59.

Rechten sieht man blos die Büste einer weiblichen Gottheit, die aber wegen der Entfernung nicht erkennbar genug ist. Es scheint Hebe, die Göttin der Jugend zu sein. Sie hält etwas in der rechten Hand, welches ich für die Schale nehme, worin sie den Göttern die Ambrosia reichte. Ihr zur Seite sitzt Pallas und vor ihr steht eine Olive, als Alles ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte ist Vulcanus, den man auf mehrern Denkmalen neben ihr findet. Dem Euripides zufolge trägt er die Fakeln zur Vermählungsfeier,[1]) welches er auch hier thut. Nach dem Vulcanus steht auf der einen Seite Bakchus mit einem Spieße in der linken Hand, welches wahrscheinlich sein Thyrsus ist; die rechte Hand hat er auf seinem Haupte. Auf der andern Seite sieht man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Binde um die Stirn, welches keine andere als Leukothea oder Ino, des Bakchus Amme sein kan, wenigstens zeigt dieses die erwähnte Binde an. Wie nun diese Figur auf mehrern Denkmalen den Bakchus begleitet:[2]) so stellt sie hier als eine Meergöttin bei der Verheirathung einer Meernymphe zugegen.

Auf der linken Seite des Marmors neben dem Apollo erkent man in den drei folgenden Figuren Apollo, Diana und Mercurius. Wer neben dem Proteus sizende weibliche Gottheit bleibt noch unentschieden. Nach dem Diadem zu urtheilen, scheint es Proserpina zu

Hauptfiguren unseres Basreliefs gleichen auf einem andern Marmor, welcher den-

d. v. 343.

m. l. 3. [c. 19.]

ſelben Gegenſtand vorſtellt und von Bartoli geſtochen iſt. In Abſicht auf die Figur des Peleus iſt zwiſchen beiden kein anderer Unterſchied, als in Anſehung des Bartes und der Geſichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekannten Perſon von männlichem Alter, beſonders wegen des Barts, gleichet: ſo haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiſer Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieſes Basrelief wahrſcheinlich von einem Sarkophag genommen iſt, in der Figur des Peleus die Perſon des Verſtorbenen vorgeſtellt ſei; ſo wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabſtes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Geſichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derſelben, Penthesilea, nachdem er ſie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf ſie feſt gehefteten Blicken umarmte, gerade ſo wie man es daſelbſt ſieht. In den Geſichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend ſtarb, die auf beiden Kunſtwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und ſchon ziemlich betagt iſt.

Den Morpheus kann man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, ſo ſchlecht iſt er nach dem Marmor copirt worden. Man ſieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben ſo wenig hat man ſich um die Schale bekümmert, welche er, ſtatt der Uhr auf unſerm Marmor, in der linken Hand hat. Dieſe Schale bedeutet wahrſcheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt iſt. Der

Viertes Kapitel.

Nirens.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paste des stoschischen Kabinets,[1] die ich unter Numero 121 beibringe, hat sich das Andenken an ein eben nicht sehr bekañtes Ereigniß aus dem heroischen Zeitalter der Griechen erhalten. Man sieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos mit einem Mantel, der ihm fast ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält sich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgestrekt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem Felsen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu sein scheint, steht im Begriffe, auf diesen Leichnam hin zu fliegen.

Man kañ nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott sei; deñ nach der Meinung der Alten koñten die Götter keinen Todten anschauen, ohne sich zu entweihen.[2] Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles sei, wie er die von ihm getödete Königin der Amazonen, Penthesilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachte. Der Felsen köñte das Grabmal des Ilus,[3]

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. I. 10. [c. 32.] Suid. v. θεμιτον et φιλημων.

3) Ib. Λ. XI. v. 166.

selben Gegenstand vorstellt und von Bartoli gestochen ist. In Absicht auf die Figur des Peleus ist zwischen beiden kein anderer Unterschied, als in Ansehung des Bartes und der Gesichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekannten Person von männlichem Alter, besonders wegen des Barts, gleichet: so haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiser Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieses Basrelief wahrscheinlich von einem Sarkophag genommen ist, in der Figur des Peleus die Person des Verstorbenen vorgestellt sei; so wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabstes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Gesichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derselben, Penthesilea, nachdem er sie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf sie fest geheftеten Blicken umarmte, gerade so wie man es daselbst sieht. In den Gesichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend starb, die auf beiden Kunstwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und schon ziemlich betagt ist.

Den Morpheus kan man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, so schlecht ist er nach dem Marmor copirt worden. Man sieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den graßen an der Schulter. Eben so wenig hat man sich um die Schale bekümmert, welche er, statt der Uhr auf unserm Marmor, in der linken Hand hat. Diese Schale bedeutet wahrscheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt ist. Der

Kopf der Amphitrite auf dieſem Marmor aber iſt neu angeſezt. Man ſieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie ſie den höchſten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unſrigen, indem auf demſelben die Pferde ganz fehlen, ſondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem ſie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieſer Dichter ſagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede iſt, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinſius nicht billigen, weñ er in dem erſten dieſer beiden Verſe, ſtatt *petebat*, leſen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, ſich ſo zu ſagen nicht zu der Handlung ſchikt, weñ die Sonne ſich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beſchreibt; da hingegen das Wort *petebat* ſehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in ſich begreift. Endlich ſtellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen ſenkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten engliſchen Gelehrten gegen die unſrige halten. Aus jener des Engländers iſt die Olive, die neben der Pallas ſteht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leuko-

thea, der auf unserm Kupfer wirklich ausserordentlich schöne Züge hat, ist auf jener kaum angedeutet und gleicht dem Gesicht einer betagten Frau; statt des Lorbeerbaums, den man auf unserer Zeichnung bei dem Apollo wahrnimt, erblikt man auf jener einen Ast ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bei uns am Kopfe trägt, hat der Engländer für Blätter angesehen, so daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben lassen. Morpheus erscheint bei ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe; der große Flügel an der Schulter ist zwar angedeutet, aber so, daß man ihn nicht für einen Flügel erkent; und so sind auch die beiden Hörner dieses Gottes in Stöke verwandelt worden. Sein angeblicher Mars ist von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieses Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis ist nun seine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr stehende Ziege ausgedrükt sein soll. In der Figur des Morpheus erkent er den Prometheus und von den beiden Zeichen des Thierkreises legt er den Skorpion dem Mars bei.

So sehr diese Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht: so zeuget sie doch von dem Scharfsinne des gelehrten Verfassers und nähert sich dem wahren Inhalte mehr, als die uns von Bellori gegebene, in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrscheinlichkeit findet, so wie ich schon bei dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er sich ein, den Kaiser Gallienus und dessen Feldzug nach dem Orient zu sehen, indem er seine schimärische Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient selbst andeuten soll, stüzt. Allein statt daß sein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen soll (wie Virgilius den Ausdruk Auroram sequi von denen braucht, welche nach

den orientaliſchen Ländern hingehen wollen,[1]) läßt er ſie vielmehr hinter ſich. Überdies weiß man auch daß dieſer Kaiſer nie im Orient geweſen iſt, indem er durch die beſtändigen Kriege mit den barbariſchen Völkern des Occidents, die ſein Reich unaufhörlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Bellori ganz mit Stillſchweigen. Indeſſen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkent darauf den Apollo, Bakchus und Mercurius, geſteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wiſſe, und überläßt die Erklärung deſſelben einem glüklichern Ödipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrtume zu laſſen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Verſicherung Montfaucons dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt, deſſen Altertum aber Herr Spence bezweifelt.[2]) Wirklich zeigen auch diejenigen, welche ſich dabei aufgehalten haben, daß ſie nicht die geringſte Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davon gegeben worden, gleicht ſo vielen andern des Antikenſamlers. Man ziehe den Schluß aus ſeinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe iſt, als weß es Neſtor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Köpfe;[3]) allein kein einziger Dichter, ſo ſonderbar er auch ſein möchte, hat je eine Vermählung zwiſchen einer der ſchönſten Göttinen und einem Kahlkopfe vollziehen laſſen; ja nicht einmal Tithonus, Auroras Gemahl, wird, ob er gleich ſchon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beſchrieben. Ich kan indeſſen nicht läug-

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

nen, daß vielleicht Homerus selbst jenen neuern Künstler verleitet habe, sich ein solches Bild von Peleus zu entwerfen, indem dieser Dichter die Thetis aufführt, wie sie bei Jupiter klagt, daß sie sich mit dem Peleus vermählt habe, der schon nach einer zwanzigjährigen Ehe ein schwächlicher Greis sei. [1]) Allein die alten Künstler, welche stets auf die Schönheit aufmerksam waren, sind hierin von Homerus abgegangen, indem sie sich unter dem Peleus einen Helden in der Blüthe seiner Jahre dachten, worin die Neuern ihnen hätten folgen sollen.

II.

[Numero 111.]

Ganz vorzüglich sowohl in Ansehung des Inhalts als der Kunst ist der unter Numero 111 aufgeführte Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wovon Montfaucon bereits eine Zeichnung bekañt gemacht hat, [2]) ohne ihn jedoch erklären zu können, den er gesteht es selbst, daß der Inhalt sehr dunkel und schwierig sei. Ich habe es daher für rathsam erachtet, eine andere richtigere Zeichnung davon zu geben, sowohl wegen der Seltenheit des Gegenstandes, als auch um die Erklärung desselben zu erleichtern.

Es wird nämlich auf diesem Denkmale die Vermählung des Peleus und der Thetis abgebildet. Peleus ist der sizende, nach oben zu halbnakte Held; ihm zur Seite sizt Thetis, welche die Füße auf

1) Il. Σ. XVIII. v. 434. Ω. XXIV. v. 487.

2) Antiq. expliq. suppl. t. 5. pl. 51.

dem Schemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und über gemeine Menſchen erhabener Stand angezeiget wird. Dieſes brachte mich, ſo wie bei dem Marmor unter Numero 56, der die Leukothea vorſtellt, auf die Spur, den wahren Inhalt dieſes Marmors zu finden.

Bei Homerus iſt der Schemel ein Merkmal der Götter oder ſolcher Perſonen, die als ihre Kinder anerkannt ſind; [1] daher auch Helena vom Dichter durch dieſes Attribut unterſchieden wird. [2] Dieſes iſt ebenfo auf den mehreſten alten Denkmalen der Kunſt beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorn die Künſtler ein wenig freigebig mit dieſer Ehre geweſen ſind, indem ſie ſelbe auch manchen Perſonen ertheilt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt ſind, wie z. B. der Althäa, Mutter des Meleagers auf einem Marmor der Villa Borgheſe; ferner der Alceſtis, des theſſaliſchen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Numero 92 aufgeſtellten Marmor; daß der Auge, Mutter des Telephus auf dem Basrelief unter Numero 71; ſo auch der Andromache, Gemahlin des Hektors, in einem auf der Vaſe befindlichen Gemälde unter Numero 145, und endlich der Phädra auf einem herculaniſchen Gemälde. [3] Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf öffentlichen Werken der Bildhauerei in den ſpätern Zeiten des römiſchen Reichs dieſes Merkmal bei allen Perſonen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaiſers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweiſe dienen. [4]

1) Il. Ξ. XIV. v. 240. Σ. XVIII. v. 390.

2) Odyss. Δ. IV. v. 236.

3) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

4) Buonarrot. osservaz. sopra alc. medagl. p. 114.

Übrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, sich einen Schemel unter die Füße zu stellen, von dem Schemel auf denjenigen alten Denkmalen unterscheiden müße, auf welchen Ereignisse aus dem heroischen Zeitalter vorgestellt sind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, besonders mit denen des Homerus, der diese Gegenstände am häufigsten beschrieben hat, übereinstimmen müßen. Man stelle mir also nicht die Aufmerksamkeit entgegen, welche Ovidius den Liebhabern empfiehlt, nämlich einen Schemel unter die Füße der von ihnen geliebten Personen zu sezen:

Et cava sub tenerum scamna dedisse pedem. 1)

Daß man ferner den Schemel nicht für etwas Willkürliches halten dürfe, kan man deutlich aus einem Basrelief im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel, das unter Num. 115. aufgeführt ist, ersehen; deñ auf demselben sizen Venus und Helena, die man beide an den dabei befindlichen griechischen Namen erkeñt, zwar neben einander; allein Venus hat den Schemel, Helena hingegen hält die Füße auf einem viereckigen Stein. Es ist zwar richtig, daß dasjenige, was ich auf unserm Sarkophag einen Schemel nenne, nicht eigentlich ein zweifüßiges und unten hohles Bänkchen ist, (*cavum scamnum*, wie Ovidius in der angeführten Stelle es nent;) aber demohngeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf sezt, eine Göttin sei, und so entdekte ich endlich Thetis darin.

Thetis hat das Gesicht mit einem Schleier verhüllt, und sieht aus, als wen sie sich das Gewand nach Gewohnheit der Neuvermählten über

1) De arte am. l. 1. v. 162.

den Kopf gezogen hätte,[1] indem dieſe ſich alsdan den Gemälden des Theokritus[2] und Catullus[3] zufolge betrübt ſtellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrüken wollten.[4] Dieſe jungfräuliche Schaam las man auf dem Geſicht der Roxane in dem Gemälde Aetions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorſtellte,[5] und eben dieſer Ausdruk war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echion gemalt hatte.[6] Eben ſo, wie Thetis verhüllt, erſcheint auch auf der aldobrandiniſchen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu ſein ſcheint, wie ich oben bei Numero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proſerpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaſte Roſpigliosi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird.[7] Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hauſe Albani zu Rom, welche ſich die Füße waſchen läßt, als ob ſie im Begrif wäre, die Heirath zu vollziehen, bedekt ſich ebenfalls mit dem Mantel,[8] und auf dieſelbe Art war

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [aive Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoega (Bassirilievi. tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die ſich in der Quelle von Byblos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlaſſe von des Adonis Tode war verwundet worden; indeſſen glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht iſt, überall auf häusliche Scenen deute.]

Hippodamia bei Philostratus gemalt.[1] Am zweiten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleier auf und enthüllte das Gesicht wieder; daher hieß dieser Tag bei den Griechen ἀνακαλυπτήρια, Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, so wie an dem des Kadmus, erschienen die Götter mit Geschenken.[2] Unter denselben hat der Künstler den Vulcanus herausgehoben, der sich am wenigsten davon frei machen konte, da er der Thetis sein Leben zu verdanken hatte, als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Insel Lemnos herabstürzte.[3] Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwert, welches bei jeder Gelegenheit immer traf und das Sprichwort erzeugte: Er ist stolzer, als Peleus auf sein Schwert.[4] Das Ende der Scheide hat die Gestalt eines Pilzes; wovon ich unten bei Numero 126 mehr sagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus kömt, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Spieß zum Geschenke. Wegen dieser erdichteten Gewohnheit wetteiferten eben die nämlichen Gottheiten auch, dem Herkules Geschenke zu machen, so daß er von Pallas den Mantel, von Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam.[5] Ptolemäus Hephästio gibt die übrigen Geschenke an, welche die andern Götter bei dieser Gelegenheit machten. Zu-

1) L. 1. Icon. 17. p. 789.

2) Eurip. Phœniss. v. 829. Paus. l. 3. [c. 18.] Conf. Diod. Sic. l. 5. [c. 49.]

3) Ιλ. Σ. XVIII. v. 398.

4) Schol. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. v. μεγαφρονεῖ.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 14.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Taſſe, worauf ein kleiner Amor geſchnizt war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekañt ſind, und Juno das Oberkleid. [1])

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus [2]) und zugleich als Göttinen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren, [3]) und nach Moſchus dem Jupiter und der Europa das Bette machten. [4]) Sie bringen hier Geſchenke für die Tafel. Die erſte, welche den Winter vorſtellt, iſt mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Haſen und einen Vogel; hinter ſich her aber ſchlept ſie noch ein wildes Schwein, als das Sinnbild der Jagd, wozu der Winter die bequemſte Jahreszeit iſt. [5]) Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günſtigſten ſei. [6]) Wer ein Vergnügen daran findet, ſcharfſinnige Muthmaßungen zu machen, könte, da nicht nur der Marmor dieſes Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für pariſchen halten: ſondern auch aus der pariſchen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Inſel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen, [7])

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert observat. sur la chronique de Paros. p. 67.

so könnte man daraus schließen, daß der Künstler aus jener Insel gebürtig gewesen sei.

Auf die Hore des Winters folgt der Herbst, der schon weniger in Gewänder gehüllt ist. Er hält eine Ziege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche καρποι ὡραιοι hießen,[1] oder wie wir sagen würden, reife Früchte, die sowohl im Sommer als im Herbste statt fanden.[2] Hierauf komt der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde versehen. Zulezt endlich erscheint der Frühling, welcher in seinem Gewande (περικολπιον[3]) Erbsen ohne Schoten zu tragen scheint, indem diese Früchte jenen Zeiten eigen und bei den Griechen eben so wie bei uns heutiges Tags im Frühling eine gewöhnliche Kost waren.[4]

Es ist der Mühe werth, die Abstufung des Alters in dem Gesichte und in der ganzen Stellung dieser vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf seinem Gesichte und in der Stellung etwas Jungfräuliches und Unschuldiges; seine Augen sind schamhaft niedergeschlagen, ohngefähr wie die Dichter die unverheiratheten Frauen schildern,[5] und sein Haar ist hinten zusammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer ist schon etwas älter, sein Blik und seine Stellung ist freier und offener. Am Herbste bemerkt man das Alter noch mehr, und sein Kopf ist mit einem Tuche verhüllt,

1) Græv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.

2) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.

3) Lucian. revivisc. [c. 7. περικολπιον ἐμπλεσαμενον; *pleno sinu.*]

4) Athen. l. 10. [c. 5. n. 15.]

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 790.

der Winter endlich erſcheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen komt Hymenäus, Sohn der Terpſichore,[1] mit langem, zurükgeſchlagnem Haare und mit Blumen bekränzt, ſo wie Ovidius ihn beſchreibt.[2] Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Heſperus mit umgeſtürzter Fakel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem dieſe Feierlichkeiten vorgingen,[3] anzudeuten.

Die mit einem Diadema verſehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurükſtößt, könte die Göttin der Zwietracht (Ερις) vorſtellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man ſie nicht zu dieſer Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitſaal warf, wodurch hernach ſo viele Zwiſtigkeiten, und beſonders der trojaniſche Krieg, entſtanden. Indeſſen gleicht dieſe Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns ſowohl Homerus[4] als Virgilius von ihr entwirft. Lezterer ſagt:

. . . . . *Discordia demens*
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.[5]

Und an einem andern Orte:

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Il. Δ. XI. v. 3 — 4.

5) Æn. l. 6. v. 280.

Siebentes Kapitel.

Peleus.

[Numero 125.].

Peleus, Vater des Achilles, that dem theſſaliſchen Fluſſe Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea niederlegte, [1]) nämlich ſeinem Sohne, wenn er glüklich von Troja zurükkommen würde, die Haare abzuſchneiden und ſie der Gottheit dieſes Fluſſes darzubringen. [2]) Es war Sitte in jenen Gegenden, beſonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erſtenmal den Jünglingen abſchnitt, dem Fluſſe dieſer Stadt weihete. [3]) Dieſes waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nante ſie σκολλυς, ſo wie derjenige, dem man ſie abgeſchnitten hatte, απεσκολλυμενος hieß. [4]) Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ ſie wachſen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte, [5]) und Oreſtes gelobte die ſeinigen dem Fluſſe Inachus, [6]) ſo wie man auch das erſte Barthaar den Göttern zu widmen pflegte. [7])

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. απεσκολλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,[1] welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich eben so stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.[2] Die mit Sternen gestikte Müze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3] Achilles Alexandrinus aber ζωσματα nent,[4] womit man die Müze unter dem Kinne zubind. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombins zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atys vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei.]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) Æn. I. 9. v. 616.

4) Erot. l. 3. [?]

Et secusa gaudens sedet Discordia palla. 1)

Ich glaube daher, daß der Künstler uns vielleicht die Göttin Themis habe vorstellen wollen, indem diese die drei Götter Jupiter, Neptunus und Apollo, die in die Thetis verliebt waren, verhinderte, sich mit ihr zu vermischen, damit sie nicht einen Sohn, der größer als der Vater sei, zur Welt bringen möchte. 2)

Auf dem rechten Seitenstüke dieses Sarkophags steht Neptunus mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner Amor auf einem Delphin und trägt einen Schirm, den man Φολια nante. 3)

Die einzige Statue der Thetis von natürlicher Größe und nach oben zu halbnakt, ist in den Ruinen der Villa des Kaisers Antoninus Pius zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch sie steht in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgestell, worauf sie steht, ist mit einem Schiffschnabel geziert. 4)

1) Æn. l. 8. v. 702.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26.

3) Schol. Theocrit. Idyll. V. v. 39. Pollux, l. 10. segm. 127.

4) [G. d. K. 5 B. 2 K. 3 §. 5 B. 6 K. 3 §. 12 B. 2 K. 4—5 §.]

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,[1] welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich eben so stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.[2] Die mit Sternen gestikte Müze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3] Achilles Alexandrinus aber ζωσματα nent,[4] und womit man die Müze unter dem Kinne zuband. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atys vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei.]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) Æn. l. 9. v. 616.

4) Erot. l. 3. [?]

onyx im Kabinet des Collegii Romani; nur ist sie hier ausser den Sternen mit einem halben Monde geziert.

Die mit einem Diadema umwundene Müze an dem Bildnisse eines trojanischen Fürsten könten die griechischen Künstler vielleicht von den orientalischen Königen angenommen haben, indem Dio Tassius sagt, wo er von dem armenischen Könige Phraates spricht, daß derselbe eine mit dem Diadema,[1]) das gewöhnlich weiß zu sein pflegte,[2]) umgebene Tiara getragen habe.

Paris hält mit der rechten Hand einen von den vordern Zipfeln, als ob er sie unter dem Kinne festbinden wollte. Dieses kömt der Meinung derjenigen zu statten, welche das Wort *subnexus*, statt *subnixus*,[3]) in folgender Stelle des Virgilius unterschieben wollen:

> Et nunc ille *Paris*, cum semiviro comitatu
> *Mæonia mentum mitra crinemque madentem*
> *Subnixus*, raptu potitur.[4])

An einem Kopfe von Marmor, der auch den Paris vorstellt, und sich in der Villa Negroni befindet, bedekt die Müze den Hals und das ganze Kin bis an die untere Lipe. Ich glaube daher, daß Gronovius, der Vater, welcher die Lesart *subnixus* vertheidigt,[5]) die andere Lesart vorziehen würde, wen er diese Denkmale gesehen hätte.

Das Diadema um die Stirn des Paris ist eine Binde, breiter als die gewöhnlichen königlichen Bin-

1) L. 36. p. 26.

2) Ælian. hist. animal. l. 15. c. 2. Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæsar. c. 79.

3) Gevart. elect. l. 1. c. 7. p. 17.

4) [Æn. l. 9. v. 616.]

5) Diatr. ad Stat. sylv. l. 5. c. 55. p. 355.

den, und hat zwei Quäſtchen am Ende, wahrſcheinlich um die phrygiſchen Diademe von den griechiſchen zu unterſcheiden. Nonnus unterſcheidet, am Bakchus dieſe Binde von der Müze ſelbſt und nent ſie κρηδεμνον, [1]) welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will, [2]) von den vorhin erwähnten Zipfeln der Müze verſtanden werden kan. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals. [3])

In der Villa Ludoviſi befindet ſich eine ſehr ſchöne Büſte des Paris, in mehr als dopelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Bruſt bedekt, anzeigt, daß es eine Perſon unſeres Geſchlechts iſt: den am Kopfe ſelbſt iſt dieſes zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man ſieht daſelbſt auch ein ſchönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorſtellt. Auf der einen Seite ſind die Göttinen, welche bei dieſer Entſcheidung intereſſirt waren, abgebildet. Das Sonderbarſte aber dabei iſt eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrpfeife (συριγξ) in der Hand neben dem Paris ſteht, und die Nymphe Onone zu ſein ſcheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden ſeines Vaters hütete. [4])

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 iſt eines von den vier in dieſem Werke bekant gemachten Gemäl-

1) Dionysiac. l. 26. p. 449.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. G. d. K. 5 B. 5 K. 155.]

den copirt, welche sich auf der vaticanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt sind.

Der darauf befindliche Gegenstand kann einzig in seiner Art genannt werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa anbietet, weil er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene große Herschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; denn der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden,[1]) so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bachus zierte.[2]) Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden,[3]) und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug.[4])

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (ταινιαν) und auf dem Kopfe den Kranz.[5]) Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadema in der

1) Senec. Œdip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. 11.]

Hand, wie Pallas auf unſerm Gemälde. Ob nun gleich Pauſanias bei der Anzeige dieſes Symbols der Victoria ſich ſehr kurz faßt: ſo kehrt er uns doch, wenn man ihn auf dieſe Art erklärt, eine bisher unbekante Eigenſchaft dieſer Göttin kennen. Auf dieſes Bild ſpielte die Statue eines Siegers in den olympiſchen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte,[1]) und die Statue der Hippodamia auf demſelben Stadio bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte ſie das Haupt des Pelops damit zieren.[2])

Paris hatte eine weiſſe Binde um das Haar. Dieſe Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Perſonen, als der Prieſter und Wahrſager, zu haben.[3]) Virgilius läßt mit derſelben geſchmükt in den elyſäiſchen Feldern diejenigen erſcheinen, welche ſich durch Erfindung von Künſten und durch andere Wohlthaten um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben.[4]) An dem Paris ſcheint dieſe Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weiſſe Farbe kan anzeigen ſollen, daß er als der jüngſte unter ſeinen Brüdern ſich keine Hofnung auf die Erbfolge im troianiſchen Königreiche machen könte, und ſo würde ſie das Gegenſtük von dem rothen Diadema ſein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herſchaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe ſchillernde Farbe; der Mantel aber iſt violet. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c. 20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Euripides ist er zwar gelb, [1]) so wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Übrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben. [2]) Ihr Schild auf unserm Gemälde ist stahlfarben, wie der Helm; der Helmbusch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe desselben auf den durch Zeichnung erhaltnen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III.

[Numero 114.]

Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Numero 114 vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticanischen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt, [3]) scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrüken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Müze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu schießen. Diese hier ausgedrükte gegenseitige Absicht, beide

1) Hecub. v. 461.

2) Mart. Capell. l. 1. p. 15.

3) Heroid. epist. 5. v. 65.

von Amor verwunden zu lassen, ist auf einem von Philostratus beschriebnen Gemälde sinnbildlich vorgestellt, [1] indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander gespannt haben. Die Mütze des Paris ist auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgestellt ist. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu sein scheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche sie von der Venus erhielt. [2]

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche sich hinten auf den Stuhl der Helena stützt, könte wohl Pitho, die Göttin der Überredung sein, welche eine Tochter der Venus ist, [3] und denen man beiden gemeinsame Gelübde that. [4] Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die sich in die Ehen mischen. [5] Und in der That sieht man auch auf dem folgenden sehr schönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denselben Gegenstand vorstellt, diese Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr stehenden Namen ΠΕΘ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat sie kein besonderes Kenzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

1) L. 1. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Odyss. A. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πειθω.

5) Plutarch. [quaest. Rom. init. t. 7. I. 72. edit. Reisk.]

Zwar hat sie auch einen Vogel zur Seite; da derselbe aber einer Taube gleicht, so ist dieses ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter Venus gemein war, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem schon mehrmal erwähnten dreieckigen hetrurischen Altare in der Villa Borghese sieht, von welchem ich unter Numero 15 ein Seitenstük aufgeführt habe. Wie nun Pitho bei den Dichtern ihre eigenen Sinnbilder auf die Scene gebracht hatte: so wird sie auch von Pollux unter diejenigen Personen gezählt, welche ενσκενα hießen, [1]) d. i. welche ihre besondere Kleidung (σκευος) hatten; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von *persona factitia* schlecht erklärt scheinet. Wenn nun die Art, die Figur der Göttin vorzustellen, bei den Alten fest bestimt war: so würde ich, um nicht zu sagen, daß unser Maler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhnlichen Kennzeichen nicht gegeben hat, geneigt sein, sie für eine von Helenas Sklavinen, und zwar für die Astyanassa, zu halten, welche sich durch Erfindung neuer Arten von Luxus bekant gemacht hat. [2]) Es ist dieses um so wahrscheinlicher, da man nicht wohl annehmen kan, daß Helena ohne irgend ein Weib zu ihrer Bedienung abgebildet worden, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von Polygnotus verfertigten Gemälde hat, und aus einem andern alten unter Numero 160 in diesem Werke aufgeführten Gemälde schliessen kan; indem sie auf dem erstern von zwei Sklavinen begleitet war. [3]) Auch selbst die rothe Binde,

1) L. 4. segm. 142.

2) Ptolem. Hephæst. hist. nov. l. 4. ap. Phot. bibl. p. 147. Suid. v. Ασυανασσα.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

zedeutet iſt, die das rechte Knie auf die Erde geſezt hat und ſich mit einem groſſen Schilde bedekt; bis endlich Jupiter die Griechen durch eine ſehr dichte Wolke den Augen der Trojaner entrükte und dadurch Ajax dem Ältern Zeit gab, zur Hülfe herbeizueilen und die Trojaner zum Weichen zu bringen.

desselben Jupiter die Liebe der Leda genoß,[1]) und überdies auch eine von Eutychides gemalte Figur eben dieses Flusses berühmt war, dessen künstliches Wasser man mit dem natürlichen Wasser des Flusses verglich; daher man zu sagen pflegte, die Kunst des Malers sei heller, als das Wasser des Flusses selbst: *in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere.*[2]) Die Kleinheit dieses Flüsses (amnis) ist von dem Künstler durch die geringe Quantität Wasser, das aus der Urne fließt, angedeutet, welches so gut ist, als wenn er dem Flusse eine jugendliche Gestalt gegeben hätte, wie dieses sonst der Fall bei den Künstlern ist. Indessen könte auch hier das ehrwürdige Alter dieser Figur auf den alten König Eurotas, der dem Flusse den Namen gab, anspielen.[3])

Ich habe mir die Freiheit genommen, die verstümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe: den die Haltung der Hand selbst scheint dieses anzudeuten. Vom Schif und dessen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bei Numero 207 reden.

Derselbe Gegenstand ist ohngefähr so wie hier auf einem andern Marmor in der Villa Ludovisi vorgestellt; jedoch mehr in's Kurze gezogen, und die Figur des Flusses fehlt darauf ganz.

V.

[Numero 117.]

Eine Lieblingsvorstellung der alten Künstler war die Entführung der Helena, und zwar sowohl die

1) Hygin. fab. 77.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

3) Pausan. l. 3. [c. 1.]

erste vom Theseus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,[1]) (wie man sie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgestellt sah,[2]) als auch die von Paris unternommene spätere, die auf dem Basrelief von gebranntem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet ist. Lezteres befindet sich dopelt in Rom und scheint nach einer und derselben Form gemacht zu sein. Das eine wird in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtsinniges und wohllüstiges Weib, wie Homerus sie beschreibt, gekleidet ist, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle sie sich das Gesicht verhüllen, oder als wenn sie es so eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Stesichorus geradezu behauptet.[3]) Paris, in phrygischer Kleidung, führt sie so, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hause in ihr eigenes führten.[4]) Auch Euripides sagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierspännigen Wagen nach Hause geführt habe.[5]) Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieser Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlassen mußte, χαμαιπετης genannt.[6])

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

3) In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

4) Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. αναβαινει et ζυγιος.]

5) Helen. v. 729.

6) Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

An dem Wagen unſeres Kupfers ſieht man die Deichſel ausgedrükt. Ob nun gleich auf verſchiedenen alten Denkmalen mehrere Wagen ohne Deichſel erſcheinen, ſo kañ man doch nicht, wie Einige wollen,[2]) daraus ſchließen, daß die Wagen bei feierlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichſel gehabt hätten. Der Wagen, deſſen Deichſel ſich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bei den öffentlichen Spielen brauchte, verſtanden werden. „Das Haus deines Vaters (ſingt er in der Ode „zum Lobe des Siegers Soſigenes) ſteht zwi„ſchen den beiden Tempeln der Juno und Pal„las, wie die Deichſel in der Mitte von vier an „den Wagen geſpañten Roſſen.“[2]) Auch hatten ſogar die vierſpännigen Wagen zwei Deichſel, bis Kliſthenes den Gebrauch einer einzigen zwiſchen den beiden mittlern Pferden und das Geſchirr für das äuſſere rechte und linke Pferd erfand.[3]) Man ſieht auch die Deichſel ganz deutlich auf einer ſehr alten Münze von Meſſina und auf einer andern von Syrakus, die ich ſelbſt beſize, durch eine zwiſchen den Rädern verlängerte Linie, welche darauf zwiſchen zwei Pferden durchgeht, ausgedrükt. Auf eben die Art und noch deutlicher ſieht man dieſes an einem Wagen, der auf einer großen Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt iſt. Gleichfalls ſehr deutlich erſcheint die Deichſel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekañt gemachten Basrelief,[4]) ſo wie an

1) Caylus observat. sur le costume. p. 79.

2) Nem. VII. [v. 137.]

3) Isidor. l. 17. c. 35.

4) Antiq. expliq. t. 1. pl. 45.

dem Sonnenwagen auf einem oben unter Numero 43 aufgestellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichsel nicht in seiner prächtigen Beschreibung des Wagens der Juno.[1] Die Deichsel an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio[2] erkennt man ebenfalls deutlich an der Spize, welche zwischen den Pferden durchgeht und sich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluße will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Ägypten geführt wurde, vier Deichsel hatte.[3]

1) Il. E. V. v. 729.

2) Bartoli Admir. ant. tab. 8.

3) Diod. Sic. l. 18. [c. 27.]

Drittes Kapitel.

Philoktetes.

I.

[Numero 118.]

Philoktetes landete im Zuge der Griechen gegen Troja bei Chryse, einem Vorgebirg der Insel Lemnos,[1]) oder, wie Andere wollen, auf der Insel Neä ohnweit Lemnos, um den Altar, der von Jason daselbst aufgerichtet war,[2]) zu finden. Allein in dem Augenblike, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demselben hervor und biß ihn. Wegen dieser Wunde ließen ihn die Griechen auf der wüsten Insel zurük. Diese Begebenheit ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets vorgestellt,[3]) welcher hier unter Numero 118 beigebracht wird. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die Schlange von Erzt, der Bogen und Harnisch des Philoktetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden umwikelt war, gezeigt.[4])

Weñ übrigens dieser Held auf den beiden folgenden Denkmalen mit einem Barte abgebildet ist,

1) Pausan. I. 8. [c. 33.] Sophocl. Philoct. v. 270. [Chryse war nach Pausanias eine kleine Insel in der Nähe von Lemnos.]

2) Steph. v. Neät. Philostr. Jun. Icon. 17. p. 889.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 299 Num.]

4) Appian. Mithridat. p. 143.

und hier nicht: ſo muß man annehmen, daß er noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglük zuſtieß. Auch iſt es wahrſcheinlich, daß der Künſtler durch den ſtrupigen Bart, den jener auf dem folgenden Kunſtwerke hat, nichts anderes als deſſen einſames und mühſeliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieſer unbewohnten Inſel führte, habe andeuten wollen.

II.

[Numero 119.]

Auf dem geſchnittenen Steine eben dieſes Kabinets unter Numero 119 iſt Philoktetes vorgeſtellt, wie ihn Sophokles in ſeinem Trauerſpiele beſchreibt, welches, da es den Namen dieſes Helden führt, die Aufſchrift hat: Φιλοκτητης ερημος, der verlaſſene Zuſtand des Philoktetes.[1] Der Fuß mit dem Schlangenbiſſe iſt verbunden. Mit der linken Hand ſtüzt er ſich auf einen Stab, als wenn er müde ſei; in der rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen ſtekt, um dadurch anzuzeigen, daß er ſich durch die Vogeljagd ſeinen Unterhalt verſchafte.[2] Die Tragiker, beſonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen.[3] Der alte römiſche Dichter Accius[4] und Quintus Smyrnäus[5] geben ihm eine Deke von Vogelfedern um den Unterleib herum.

1) Lucian. de saltat. [c. 46. Beſchreib. d. geſchnittt. Steine, a. a. O. 300 Num.]

2) Sophocl. l. c. v. 286.

3) Pollux, l. 4. segm. 117.

4) Conf. Scaliger. conject. in Varr. p. 109.

5) Paralip. l. 9. v. 358.

III.

[Numero 120.]

Das Basrelief unter Numero 120, welches ich selbst besize,[1]) hat mir so viel Nachdenken gekostet, als nur immer der verwikeltste Gegenstand, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur reimen konte; deñ die alten Künstler pflegten, weñ sie Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen sollten, dieselben nicht mit Zusäzen, die blos aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegorischen vermischt pflegt sich sonst nur bei Vorstellungen zu finden, die aus der Fabel genommen sind, oder auf Denkmalen, die den Kaisern zu Ehren errichtet worden; deñ um sie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeichelei sie gestellt hatte, war es schiklich, die Person des Fürsten mit Gegenständen aus der Fabel und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dieses ist der Fall bei der Vorstellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beilegte. Dahin gehört z. B. ein Grabstein des Theopompus, eines berühmten Komödienschreibers in Athen, welcher nach seiner Genesung von einer sehr schweren Krankheit seine wieder erlangte Gesundheit unmittelbar dem Äskulapius zuschrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf gestorben war, zum Andenken an diese angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Stein gehauen. Vor demselben stand dieser Gott der Arznei und neben ihm ein Jüngling mit lachender Mi-

1) [Als ein Geschenk von Mengs. Die Figuren sind eine Spanne hach und ziemlich abgerieben.]

ne, als eine Anſpielung auf die komiſche Dichtkunſt.[1])

Da ich alles dieſes ſo bei mir überdachte; ſah ich mich gleichſam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine andere zu verſuchen, nämlich den Inhalt dieſes Marmors als etwas ganz Allegoriſches und den Krieger als eine generiſche Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Geſundheit und glüklichen Erfolg im Kriege zu erhalten: deñ es iſt ja bekañt genug, daß man durch die Opfer von allen Göttern Geſundheit und Segen zu erbitten pflegte.[2]) Da ich nun vorausſezen koñte, daß hier Pallas, Hygiea, oder die Göttin der Geſundheit, und Victoria in einer und derſelben Figur vereinigt ſeien: ſo kam es mir wahrſcheinlich vor, daß unſer Künſtler der Meinung des Ariſton von Chios geweſen ſei, welcher nur eine einzige Tugend, nämlich die Geſundheit, zuließ, unter welcher man die Prädicate aller übrigen begreifen müße;[3]) auf dieſelbe Art, wie Ariſtoteles dadurch, daß er in dem Worte πλουτυγεια Geſundheit und Reichtum verband,[4]) um den Gipfel des Genuſſes und der menſchlichen Glükſeligkeit auszudrüken. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunſt für den zweiten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nämlich bei den Opfern, die er den Göttern brachte, dieſelben nie um Sieg, Ruhm und Reich-

1) Suid. v. Θεσπιμ.

2) Menand. ap. Athen. l. 14. [c. 22. n. 78.]

3) Plutarch. [de virtute morali, initio. t. 7. p. 734. edit. Reisk.]

4) Suid. v. πλουτυγ.

tum anſtehte, ſondern blos Geſundheit von ihnen foderte.[1]) So ſchien mir bei unſerm Krieger auch die Schlange nicht ſchwierig zu ſein, um ſo weniger, da ſie ein gewöhnliches Attribut der alten Helden iſt.[2]),

Da mir aber dieſes Bild ſtets vor Augen ſchwebte, und ich mich mit der blos allegoriſchen Bedeutung nicht beruhigen konte: ſo dachte ich endlich ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegoriſchen vermiſcht ſein und ob nicht der Krieger auch hier den Philoktetes vorſtellen könte. Wirklich ſchmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieſes Marmors errathen zu haben.

Dieſer Held, des Herkules Gefährte, erſcheint hier gerade ſo, wie er auf einem von Philoſtratus beſchriebenen Gemälde abgebildet war, nämlich mit den großen Augenbraunen und dem rauhen Barte,[3]) der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Perſonen Griechenlands, kraus, ſondern gerade und ſpizig iſt. Man ſieht hier den von Jaſon errichteten Altar der Pallas,[4]) Χρυση, d. i. von Gold, genant, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder dienſtbaren Geiſt des Verſtorbenen hielt.[5]) Am Fuße des Altars endlich ſieht man den Schild des Philoktetes aufgeſtellt. Das aber, was die Mythographen βωμος nennen, iſt auf unſerm Marmor kein Altar, ſondern ein Fußgeſtelle

1) Lucian. [pro laps. int. salutand. c. 11.]

2) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.

3) Philostr. Jun. Icon. 17.

4) Eustath. in Ιλ. B. II. p. 330.

5) Virg. Æn. l. 5. v. 95.

nach der eigentlichen Bedeutung dieſes Worts,[1]) und wie die darauf ſtehende Statue ſelbſt zeigt.

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße iſt an der Figur des Philoktetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und ſich gleichſam nicht trauet, ihn auf die Erde zu ſezen; auch ſcheint er eben ſo, wie wir an der berühmten Statue des Laokoon ſehen, den Schmerz bis in die Zehen zu fühlen. Wer den neuern Künſtlern glauben wollte, welche unter andern auch dieſe nämliche Stellung in ihren Werken zu copiren pflegen, um ihnen das Hervorſtechende zu geben, was wir Contraſt nennen, und es als eine von den Regeln der Compoſition aufſtellen: würde vorausſezen, daß dieſes auch von den Alten zu demſelben Zweke beobachtet worden ſei; allein dieſe waren nicht ſo faul und unthätig. Die Lage der Hand und der Finger, womit er Spieß und Zepter hält, zeigt jemand an, der etwas leicht wegſchiebt, oder, wen man lieber will, auf etwas hinzeigt. Einige vorher angeführte Schriftſteller ſagen, daß Philoktetes gebiſſen worden ſei, indem er den Altar deſſen, den man aufſuchte, gezeigt habe; Andere hingegen behaupten, daß ihm dieſes Unglük begegnet ſei, als er ihn gereinigt habe.[2])

Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Küraß, aber mit bloßen Füßen ſieht, iſt zwar dem entgegen, was ich bei der vorhergehenden Numer aus dem Philoſtratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoktetes gibt, angeführt habe; allein wen man bedenkt, daß man ſolches auſſer dieſem Denkmale nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa Seiner Eminenz

1) Euſtath. in Il. Θ. VIII. p. 722.

2) Ibid.

des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, sieht: so scheint es nicht, daß dieses andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spize ihrer Heere zogen. 1)

Die geflügelte Figur kan die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygiea ist: so kan sich dieselbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kan ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlassen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Kriegs, getödet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen bezieht und im geringsten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei sagt.

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

Viertes Kapitel.

Sirens.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paſte des ſtoſchiſchen Kabinets,[1] die ich unter Numero 121 beibringe, hat ſich das Andenken an ein eben nicht ſehr bekantes Ereigniß aus dem heroiſchen Zeitalter der Griechen erhalten. Man ſieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos mit einem Mantel, der ihm faſt ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält ſich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgeſtrekt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem Felſen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu ſein ſcheint, ſteht im Begriffe, auf dieſen Leichnam hin zu fliegen.

Man kan nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott ſei; deñ nach der Meinung der Alten koñten die Götter keinen Todten anſchauen, ohne ſich zu entweihen.[2] Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles ſei, wie er die von ihm getödete Königin der Amazonen, Pentheſilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachte. Der Felſen könte das Grabmal des Ilus,[3]

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 M. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. Θεμιστω et φιλημασι.

3) Il. A. XI. v. 166.

der Baum aber den nicht weit vom Grabmale stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias so berühmt ist,[1]) und bei welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld sezt, wo Bakchus gegen die indianischen Völker stritt.[2]) So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der sieben Weisen, von einer Eiche benañt, die auf dem Schlachtfelde stand.[3]) Blos die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurük, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philostratus aufbewahrt hat.[4]) Ehe nämlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwikelte sie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrüklich entgegen und brachte den Griechen am Flusse Kaikus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und waren bei dieser Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten sich als eben so große Heldinen wie die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Astyoche genañt,[1]) die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem schönsten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Insel Syme und eines Theils der Insel Gnidus, getödet.[2]) Auch Hiera übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, so daß man annehmen kañ, Nireus sei so sehr von dieser Heldin bezaubert gewesen, daß er sie izo noch mit Sehnsucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kañ, wie ich schon gesagt habe, eine Krähe oder ein Rabe sein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam sei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe ist; deñ beim Äschylus wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet.[3]) Dieses Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der Pallas erhoben gearbeitet, wie Pausanias erzählt,[4]) dessen Worte: τα οπισθεν πεποιημενα εν τοις αετοις, von dem lateinischen Überfezer schlecht durch postica fastigii pars gegeben worden, gleichsam als weñ diese Bildhauerei an der entgegengesezten Seite auf der vordern Halle befindlich gewesen wäre.

In diesem Gefechte wurde Telephus von Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelspruch koñte die Wunde nicht anders als durch die Lanze selbst geheilt werden. Um nun zu dieser Heilung zu gelangen, suchte Telephus sich wieder mit dem Achilles zu

1) Eustath. in Odyss. A. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

versöhnen, und erhielt dieselbe auch, dem Orakelspruch zufolge, von der Ursache seines Übels wieder.

Diese berühmte Begebenheit sieht man auf der folgenden alten Paste des nämlichen Kabinets unter Numero 122 vorgestellt. Achilles steht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die von seiner Lanze abgenommene kupferne Spize in der Hand. Von derselben macht er den Rost ab, um Telephus damit zu heilen. In derselben Beschäftigung war Achilles auf mehrern Gemälden vorgestellt. [1]) Das Werkzeug, womit er den Rost von der Spize der Lanze abschabt, ist kein Schwert, sondern gleicht einer Striegel, deñ er bewegt es erst nach aussen hin und zieht es dañ wieder nach sich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün ist, weñ man es durch den Mund in den Körper bringt: so nüzlich pflegt dieser Rost zu sein, weñ man ihn äusserlich gebraucht; deñ das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in sich hält, eine zusammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieser Operation beiwohnend hier angebracht sind, stellen den Machaon und Podalirius, Söhne Äskulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

1) Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Protesilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderseite einer Begräbnißurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerst von einer Zeichnung copirt hat,[1]) glaubte, die Fabel von der Alcestis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alcestis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich ist. Er findet sich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmors in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in männliche verwandelt und zulezt gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli[2]) bekant gemachten Kupfer eben dieses Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehrern Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können; daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Überfahrt nach Elysium vor.

1) Beger. Alcest. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

Der Marmor iſt in ſechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite ſieht man die Landung der Griechen an der trojaniſchen Küſte. Polydamas, ein Sohn des Iphiklus und König von einem Theile von Phthiotis, einer Landſchaft in Theſſalien, deren Hauptſtadt Antron hieß,[1] war der erſte, der den Fuß an's Land ſezte und daher den Namen Proteſilaus erhielt; allein er wurde auch in dieſem Augenblike von den Trojanern getödet, weßhalb er todt und ausgeſtrekt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu ſehen iſt, erinnert mich an die Statue eben dieſes Helden, deren Fußgeſtelle auf eine allegoriſche Art faſt die Form eines Schiffſchnabels hat.[2] Der wider alle Gewohnheit der Krieger, beſonders ſolcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm ſteht, kan vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Proteſilaus ſelbſt dem Telephus in Myſien abnahm, ſo daß Achilles freies Feld hatte, denſelben mit ſeinem Spieße zu durchbohren. Dieſer behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen ſprachen ihn dem Proteſilaus zu.[3]

Er verließ ſein Vaterland ſehr jung, ohne ſein Haus geendigt zu haben, wie Homerus ſagt;[4] d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiaſten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schweſter des berühmten Meleagers,[5] bereits die zweite Ehe mit der

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) Ιλ. Β. ΙΙ. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Laodamia eingegangen hatte. Obſchon das Geſicht dieſer Figur nicht zu erkennen iſt, ſo ſtelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand faſt ganz eingehüllt über ſeinem Körper ſteht und im Begriffe iſt, von Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieſelbe Figur erklärt gewiſſermaßen auch das, was Euripides ein ſchikliches Gewand für die Todten neñt,[1]) und ſie ſowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweiten Act dieſes Marmors aus.

Der dritte Act ſtellt ebenfalls den Proteſilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl in's Leben zurükzuſchiken, um ſich mit ihm nur noch drei Stunden lang zu unterhalten, von Mercurius aus Elyſium zurükgeführt wird. Die Unterhaltung ſelbſt, welche den vierten Act gibt, geſchieht vor der Thüre eines Gebäudes, welches den Eingang in die elyſäiſchen Felder anzudeuten ſcheint, wie man dieſes auch auf mehrern Begräbnißurnen ſieht.

Der fünfte Act ſtellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr der Gemahl nach einer ſo kurzen Unterredung doch wieder geraubt, und vom Mercurius neuerdings in die elyſäiſchen Felder geführt worden: ſo daß ihr von dieſem ſo ſehr geliebten Gatten nur der Schatten zurükgeblieben war, der neben ihrem Bette ſteht und den ſie vielleicht zu ſehen ſich einbildete. Der Kopf, über dem obern Theile des Bettes aufgehängt, iſt das Bildniß ihres Gemahls, das ſie ſich hatte verfertigen und dort aufſtellen laſſen,[2]) um ihn beſtändig vor Augen zu haben.

1) Hercul. fur. v. 548. 562. 702.

2) Philostrat. l. c. p. 677. p. 690.

Quæ referat vultus est mihi cera tuos. 1)

Es war nach der Behauptung Einiger von Holz. 2) Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt ist, scheint einige Ähnlichkeit von einem Tempel haben zu sollen, indem der Giebel, fastigium, sonst nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildnisse der Verstorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgestellt worden, welches eben diejenigen sind, die Plinius *ædiculæ* nent. 3). Das jugendliche Alter dieses Bildnisses bestätigt das, was ich kurz vorher sagte. Die beiden Thyrsusstäbe hinter der Hauptwand des Bettes spielen auf das Hochzeitbette der Neuvermählten an, indem das Wort θυρσος so viel als Hochzeitzweige bedeutet. 4) Der erhabene obere Theil des Bettes heißt pluteum, ανακλιντηριον, κεφαλη κλινης. 5). Die am untern Theile des Bettes sitzende Figur könte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigstens wird erzählt, daß er, als man ihm berichtet hatte, seine Tochter liege in ihrem Schlafgemache und habe eine Mannsperson in ihren Armen, geglaubt hat, sie im Ehebruche überfallen zu können. Er sei daher sogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts gesehen, als daß sie das Bildniß ihres Gemahls liebkosete. Andere Mythographen wollen, daß Protesilaus die Götter gebeten, ihn wieder in's Leben zurükkehren zu lassen, um seine Gemahlin noch ein-

1) Ovid. epist. Laodam. ad Protesil. v. 152.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 773.

3) Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.

4) Eustath. in Ιλ. Σ. XVIII. p. 690. Etymolog. M. v. θυρσος.

5) Casaubon. not. in Spartian. p. 45.

mal zu ſehen, und daß er ſie nun mit der Umarmung ſeines Bildniſſes beſchäftigt gefunden habe. [1])

Die beiden Cymbeln, nebſt der zerbrochenen Leyer, die vor dem Bette liegen, ſollen anzeigen, daß ſie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergözlichkeit entſagt habe. So erwähnt Pauſanias einer Leyer mit zerbrochenem Stege und herausgeriſſenen Saiten, welche der berühmte Maler Polygnotus auf ſeinem großen Gemälde in Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte. [2]) Auch melden die Schriftſteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerſtehen können, und endlich ihrem Leben durch das Schwert ein Ende gemacht habe.

Der ſechſte Act ſtellt die Überfahrt des Proteſilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdiſche Reich vor. Die zu den Füßen des Proteſilaus liegende Scheibe muß einen Diſkus andeuten, um ſeine Geſchiklichkeit in der Werfung deſſelben, als worin er alle Griechen übertraf, [3]) dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmale einen dieſem ähnlichen Diſkus findet, der zwei Binden über's Kreuz hätte. Da aber Proteſilaus ein ſehr berühmter Diſkobulus geweſen iſt: ſo ſchließe ich daraus, daß ſowohl bei den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroiſche Figur mit einem Diſkus vorgeſtellt iſt, [4]) die Abſicht des Künſtlers geweſen ſei, entweder die-

1) Lucian. dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in Il. B. II. p. 325.

2) L. 10. [c. 30. vers. fin.]

3) Philostrat. l. c. p. 676.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 5 Kl. 1 Abth. 20 Num.]

ſen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche ſich im trojaniſchen Kriege mit dieſer körperlichen Übung ergözte. [1])

Man bemerke auch am Proteſilaus das auf der Schulter zugeknüpfte Oberkleid, welches ſich ebenfalls an einem uns von Philoſtratus beſchriebenen Gemälde von ihm befand, [2]) und wodurch der Künſtler die Kleidung hat ausdrüken wollen, welche den Völkern Theſſaliens, als ſeines Vaterlandes, beſonders eigen war. [3]) Es iſt nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, ſondern auch als alle übrigen, die man bisher an den Statuen und andern Figuren geſehen hat. Der Künſtler hat dadurch wahrſcheinlich recht gelehrt ein Kennzeichen des Vaterlandes des Proteſilaus ausdrüken wollen; welches um ſo mehr zu vermuthen iſt, da Strabo uns lehrt, daß die Theſſalier lange Kleider (βαδυζολωντες) trugen, und zwar, wie es ſcheint, darum, weil es bei ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr ſüdlichen Gegenden Griechenlands war. [4])

Auf dem Kupfer des Bartoli ſind die Seitentheile des Helmes, welche die Baken bedeken (παρειαι), an den landenden Kriegern ohne Aufmerkſamkeit und Genauigkeit gezeichnet: denn dieſer Theil des Helmes muß die ganze Bake bis unter das Kin bedeken, wie man es ſowohl auf dieſem Marmor als auf den übrigen alten Denkmalen ſieht. Den zweiten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Meduſakopf abgebildet iſt, ohne die

1) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

2) L. c. p. 674.

3) Etymolog. M. v. Θεσσαλικα πτερα. Conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.

4) Strab. l. 9. p. 433. [?]

mindeſte Wahrſcheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perſpective ſchief hervorſpringt, iſt von Bartoli als auf einerlei Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beiden Thyrſus oben über dem Bette weggelaſſen.

Sechstes Kapitel.

Zorn des Achilles über Agamemnon.

[Numero 124.]

Das Basrelief unter Numero 124 ist von der Vorderseite einer großen Begräbnißurne im Museo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaisers Alexander Severus bekant ist,[1] wenig verschieden. Es ist aber auf beiden Denkmalen nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinen,[2] oder der darauf erfolgte Friedensschluß zwischen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner,[3], sondern der Zorn des Achilles über Agamemnon vorgestellt, als dieser ihm die Briseis entführt hatte, um sich dadurch den Verlust der Chryseis zu ersezen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryses, ihrem Vater und Priester Apollos, hatte wieder geben müßen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schild am Arme ist, erkent man eben so leicht als die beiden Weiber, über welche der Streit entstand. Auf der einen Seite sizt Agamemnon, und auf der andern sein Bruder Menelaus. Der erstere hat ein Diadema um das Haar, einen Spieß oder ein Zepter in der rechten Hand und einen Schemel unter den Füßen, nicht sowohl zum Zeichen der königlichen Würde,

1) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.

2) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.

3) Piranesi antich. Rom. t. 2. tav. 33 — 34.

als vielmehr des Oberbefehls, der ihm über das ganze griechiſche Heer übertragen war; deñ ſein Bruder, der doch eben ſo gut auch König war, hat, weil er demſelben auf dieſem Feldzuge untergeordnet war, keines von allen dieſen Keñzeichen an ſich. Dem Menelaus zur Seite ſteht Ulyſſes, den man an der Müze, die ſeine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkeñt.

Auf dem Kupfer der erwähnten, ſchon bekañt gemachten Urne hat man nicht auf das Diadema des Agamemnon geachtet; und der Abate Venuti behauptet in ſeiner Abhandlung über dieſes Denkmal ſehr falſch, daß der Knäuel, den man in den Händen der beiden auf dem Seitenſtük der Urne befindlichen weiblichen Figuren ſieht, eine Handmühle ſei:[1]) deñ der Knäuel, welchen in dem Palaſte Farneſe die als Herkules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Herkules in die Hand gegeben hat, iſt gerade derſelbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

1) Pag. 23.

Siebentes Kapitel.

Peleus.

[Numero 125.]

Peleus, Vater des Achilles, that dem theſſaliſchen Fluſſe Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea niederlegte,[1] nämlich ſeinem Sohne, wen er glüklich von Troja zurükkommen würde, die Haare abzuſchneiden und ſie der Gottheit dieſes Fluſſes darzubringen.[2] Es war Sitte in jenen Gegenden, beſonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erſtenmal den Jünglingen abſchnitt, dem Fluſſe dieſer Stadt weihete.[3] Dieſes waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nante ſie σκολλυς, ſo wie derjenige, dem man ſie abgeſchnitten hatte, απεσκολλυμενος hieß.[4] Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ ſie wachſen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte,[5] und Oreſtes gelobte die ſeinigen dem Fluſſe Inachus,[6] ſo wie man auch das erſte Barthaar den Göttern zu widmen pflegte.[7]

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. απεσκολλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Dieſes Gelübde des Peleus nun iſt auf der Unterfläche eines ſehr ſchönen Käfers in Carneol unter Numero 125 ausgedrükt, deſſen Beſizer der ſchon mehrmal erwähnte Herr Chriſtian Dehn iſt. Der Name Peleus iſt mit hetruriſchen Buchſtaben geſchrieben und demjenigen ſehr ähnlich, den man auf einer Schale von hetruriſcher Arbeit lieſt. Dieſe Denkmale erinnern mich an das, was Pindarus ſagt, daß kein Land ſo barbariſch ſei, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegerſohns der Götter, gedrungen ſei.[1]) Peleus waſcht ſich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künſtler ſtatt des Fluſſes hat vorſtellen wollen.

1) Nem. VI. v. 34.

Achtes Kapitel.

Der erzürnte Achilles.

[Numero 126.]

Die sehr schöne Gemme unter Numero 126, deren Besizer mir unbekañt ist, scheint den gegen Agamemnon aufgebrachten Achilles vorzustellen, wie er nach seinem Lager zurükgekommen ist, das Schwert an einen Baumstam̃ aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigstens sieht man auf einem andern geschnittenen Steine seine ganze Rüstung eben so an einen Baum aufgehängt, während er selbst auf der Leyer spielt. [1]) Der gegenwärtige geschnittene Stein ist gleichfalls eine Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders, so wie ein anderer mit den Figuren des Herkules und der Jole, welcher sich im Kabinet des Großherzogs von Toscana befindet. [2])

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort μυκης, Pilz oder Schwam̃, keine bestim̃te Bedeutung zu haben scheint, wen̄ es von den Schwertern der Alten gebraucht wird, indem es bald den untern Theil der Degenscheide, der die Gestalt eines Pilzes hat, bedeutet, wie z. B. an dem Schwerte auf unserer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein Pilz

1) Stosch pierr. gravées, pl. 47.

2) Ibid. pl. 186.

umgebogen ist, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Grif des Schwertes gebraucht wird.

In der ersten Bedeutung muß man dieses Wort bei Herodot verstehen, [1]) wo er erzählt, daß, dem Kambyses, indem der Pilz (μυκης) von der Scheide losgegangen sei, die Spize der bloßen Klinge beim Aufsteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und dadurch den Tod verursacht habe; weñ gleich Eustathius dasselbe hier für den Grif des Degens genommen hat. [2]) Die andere Bedeutung legen diesem Worte der Scholiast des Nikander, [3]), Hesychius und Suidas bei; und unter dieser Autorität hat man dasjenige Knopf genañt, was sich von dem Schwert des Perseus losmachte, und hernach der Stadt, welche der Held an eben der Stelle gründete, wo er dieses losgesprungene Stük seines Schwertes wieder fand, den Namen Mycenä (Μυκηνη) zuwegebrachte. [4])

Übrigens ist es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Worts μυκης gegen die angeführten neuern Gräcisten zu bestreiten; um so weniger, da der Knopf verschiedener Schwerter bei den Alten, besonders auch auf dem gegenwärtigen geschnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieses Ende des Grifs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bei dem allen aber scheint es nicht, daß beim Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten könne: deñ weñ man auch annehmen wollte, daß derselbe abgesprungen sei, so

1) L. 3. c. 64.

2) Eustath. p. 290. p. 310.

3) Alexipharm. v. 103. p. 71.

4) Pausan. l. 2. [c. 16.]

konte doch die entblößte Spize des Griffes den Kambyses nicht in dem Fuße verwunden, er möchte auch das Schwert getragen haben, wie er wollte; am wenigsten hätte dieser der Fall sein können, wenn er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achsel trug. Es scheint daher, Enstathius habe den Worten dieses Geschichtschreibers einen andern Sin gegeben, als derselbe damit verbunden; welches um so mehr zu vermuthen ist, da der Knopf des Gefäßes nicht so leicht der Gefahr, sich loszumachen und unversehens verloren zu gehen, wie dieses der Fall bei Perseus war, ausgesezt ist.

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künstler, welche sich nicht aus Antiken Raths erholen können, genau und umständlich bemerken, wie die alten Helden das Schwert eigentlich trugen. Es ist bekant, daß es ihnen unter der linken Achsel herabhing und deßwegen ὑπωλένιος genant wurde,[1]) so daß der Grif die linke Brust berührte. Es hing übrigens wenig niederwärts, und der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, pflegt nicht über dreissig Grade zu sein; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befestigen, wissen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen sterbenden Fechter ergänzte, hat sowohl in Absicht auf die Form des Schwertes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem leztern eine ganz moderne Gestalt und eine Schnalle gegeben hat. Unsere Gemme gibt den Beweis, daß der Gürtel (τελαμων) des Schwerts eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welchen Schwerter zur Seite hängen, übereinkommen. Bei einigen scheint indessen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu sein, und so

1) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

war gerade der Gürtel beschaffen, den nebst dem Schwerte Achilles der Diomeda gab. [1]) Diese Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Öfnung derselben hin befestigt, ging quer über die Brust und dan über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derselben, festgemacht. Man kan dieses recht deutlich an einer sehr schönen heroischen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sehen, indem man noch an den beiden Enden der Binde Franzen erblikt.

Man merke sich indessen, daß blos die heroischen, d. h. die nakten Statuen das Schwert unter der Achsel hängen haben; welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiser, die auf heroische Art vorgestellt sind, beibehalten hat. Übrigens sieht man auch an denen, welche kein Schwert haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwert mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, scheint die älteste Gewohnheit und vielleicht schon vor den Zeiten im Schwange gewesen zu sein, wo man anfing, sich gewisser an der Scheide befestigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwertern der nachfolgenden Zeiten wahrnimt, besonders aber an denen, welche auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet sind.

Nach allen diesen Bemerkungen kan ich noch hinzufügen, daß man auf keinem einzigen Kunstwerke ein solches Messer wahrnimt, als man zu des Ho-

1) Il. V. XXIII. v. 825.

merus Zeiten neben dem Schwerte trug und dergleichen seiner Erzählung nach auch Priamus und Agamemnon hatten. [1])

1) Ibid. T. III. v. 271. T. XIX. v. 252.

Neuntes Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor.

[Numero 127.]

Das Bruchstük des Basreliefs unter Numero 127, das ich von einer Zeichnung copirt habe, scheint den Machaon, einen Sohn des Äskulapius, vorzustellen, wie er bei einem Ausfalle der Trojaner an der rechten Schulter verwundet und von Nestor in sein Zelt getragen wurde.[1]) Dieser gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswusch, Wein mit geriebenem Käse und Gerstenmehl vermischt[2]) in einer von Homerus beschriebenen Schale zu trinken.[3]) Dies ist eben diejenige Schale, deren Form den Scharfsin sowohl der ältern als neuern Kritiker so sehr geübt hat. Das Gefäß auf unserm Denkmale, wen ich anders den wahren Inhalt desselben errathe, hat mehr die Gestalt eines Bechers oder einer Tasse, als die eines Kruges (δεπας), und komt mit der Beschreibung, welche der Dichter davon gibt, nicht sonderlich überein; das Übrige aber paßt ganz zu dem angegebnen Gegenstande. Der Mantel Nestors ist oben auf der Schulter zugeknüpft. Mit der linken Hand unterstüzt der Greis

1) Ibid. A. XI. v. 507.

2) Ibid. v. 637.

3) Ibid. v. 631.

die rechte Hand des Machaon, welcher schwach und schmachtend, so wie auch heroisch oder nakt, vorgestellt ist, weñ er nicht etwa das Gewand weggelegt hat, um sich die Wunde waschen zu lassen.

Zehntes Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus.

[Numero 128.]

Unter die vorzüglichſten Stüke gehört der geſchnittene Stein unter Numero 128 im Muſeo des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroklus abgebildet iſt. Unter den verſchiedenen Abwechſelungen, welche die Tapferkeit der Helden von beiden Seiten in dieſem blutigen Streit erlitt, und welche den Inhalt des ſiebzehnten Buchs der Ilias ausmachen, indem nämlich bald die Trojaner, bald die Griechen ſich des Leichnams von Patroklus bemächtigten: hat der Künſtler den Augenblik gewählt, wo Hektor durch ſeine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurüktrieb,[1]) und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strik an den Fuß des Patroklus zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dieſes aus der Figur zur Rechten, welche den Fuß mit dem Strike aus allen Kräften fortreißt, zu erſehen iſt.[2]) Ich weiß bei dieſer Gelegenheit indeſſen nicht anzugeben, woher Johannes Tzetzes in einem ungedruften Werke, das in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegoriſche

1) Ibid. P. XVII. v. 274.

2) Ibid. v. 289.

Erklärung der Ilias des Homerus,[1]) die Nachricht genommen hat, daß Patroklus, des Achilles Geliebter, einen langen Bart und einen etwas diken Bauch gehabt habe: εὐπωγων και πρεκοιλιος.

Hektor und der andere trojanische Held, welches vielleicht Äneas ist,[2]) unterscheiden sich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als diejenigen sind, mit welchen einige unter den bejahrten Helden, die hernach noch in diesem Kriege auftraten, abgebildet zu sein pflegen; sondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgestellten drei Griechen etwas verschieden ist, indem diese keinen Helmbusch darauf haben, daher er καταιτυξ hieß,[3]) wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; deñ es ist ja bekañt, daß Hektor seinem Sohne Astyanax Furcht mit dem Helmbusch einjagte.[4])

Die drei Griechen sind dem Homerus zufolge Ajax der Jüngere und Idomeneus nebst seinem Schildknapen Meriones.[5]) Der erste mit ruhig aufgehobenem Spieße deutet ihre Bestürzung darüber an,[6]) daß Hippothous sich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während andere von den Griechen sich um den Körper herum behaupteten und gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde schützten; welches durch die beiden Füße einer Figur an-

1) Ὑποθεσις Ὁμηρυ Ιλιαδος αλληγορικη. Cod. n. 1759. fol. 362. a.

2) Ιλ. l. c. v. 323.

3) Ιλ. K. X. v. 258.

4) [Ιλ. Z. VI. v. 469.]

5) Ιλ. P. XVII. [v. 258 — 259.]

6) Ibid. v. 224.

Denkmalen der Kunſt, ſo weit ich ſie kenne, befindet ſich nur in der Villa Borgheſe eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Faſces, die von einem Basrelief abgeriſſen ſcheint und einen jungen ſehr betrübten Krieger vorſtellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der härtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Bukel zugeknüpft iſt, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede iſt, das Gewand ſowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen ſehr ſchwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, weñ an den Statuen oder den Büſten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft ſei, man ſie nur alsdañ für griechiſche Arbeit erklären könne. 1) Allein ich glaube nicht, daß man unſerm gegenwärtigen Marmor dieſen Vorzug abſprechen könne, weñ man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büſten von ächt griechiſcher Arbeit wahrnimt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künſtler dieſe Geſchichte vorgeſtellt hat, ſcheint übrigens der zu ſein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palaſt geführt hat, heruntergenommen wird. Mañ kañ dieſes aus dem Vorhang ſchließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblikt, und der da, wo man ihn aufgeſpañt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeſchloſſenen Ort, wie ich ſchon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kañ man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wiſſen.

1) Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

Eilftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklus Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endigte sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroklus, die ihm Antilochus, ein Sohn Nestors, brachte. Dieses ist auf dem Bruchstük eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunst unter Numero 129 in der Samlung der Grävin Cherroffini zu Rom vorgestellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles diese Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieser sehr liebte, theils auch weil er sehr schnell laufen könte.[1]) Antilochus steht mit über's Kreuz geschlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künstler für traurige Personen schiklich gehalten zu haben scheinen; den nach dem Philostratus hatten die griechischen Krieger (εναλλαττουσι τω ποδε), welche um den Leichnam des Antilochus selbst klagend herumstanden, eben diese Stellung.[2]) Er stüzt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stam und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in seiner äusserſten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand stüzt. Auf einem

1) Ιλ. O. XV. v. 570. Υ. XXIII. v. 756. Οδυσσ. Δ. IV. v. 202.

2) L. 2. icon. 7. p. 821.

Gemälde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt war, ſtüzte er den Kopf auf beide Hände. 1)

Die Thüre ſtellt die Thüre des Zelts von Achilles vor, aus welcher die Frauen herausgingen, die neben ihm ſtanden, als er die Nachricht von des Patroklus Tod erhielt. 2) Homerus nent die Wohnung des Achilles im Lager, die ohngefähr die Geſtalt eines hölzernen Hauſes und ein Dach von Schilfrohr hatte, ein Zelt. 3) Ein ſolches Zelt wird gerade durch die Thüre, die man auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, angedeutet.

Die alten Künſtler, welche den Achilles auf geſchnittenen Steinen abgebildet haben, 4) ſtellten ihn nie mit dem langen Haupthaare vor, welches Homerus ihm gibt, 5) und der unſrige hat es ihm eben ſo kurz und abgeſtuzt als dem Antilochus gemacht, welcher leztere nach des Palamedes Erzählung bei Philoſtratus wenig Sorgfalt auf ſein Haar verwendete, 6) wiewohl er ſonſt ſehr ſchön war. Man könte daher in Rükſicht auf unſere Gemme annehmen, daß der Künſtler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroklus that, indem er ſich nämlich damals die Haare wirklich abſchnitt, anticipirt habe. Übrigens waren die jungen Griechen in der Tracht ihres Haars unter einander nicht gleichförmig, auch nicht einmal dan, wen ſie in Geſellſchaft gingen; und

1) Pausan. l. 10. [c. 31.]

2) Il. Σ. XVIII. v. 29.

3) Il. Ω. XXIV. v. 450. Conf. Pollux, l. 10. segm. 170.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 47 — 48.

5) Il. A. I. v. 197.

6) Heroic. c. 3. § 4. p. 695.

Zwölftes Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.

[Numero 131.]

Auf der schönen Vase von gebrantem Thone unter Numero 131, welche sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, ist das Übrige der auf den zwei vorhergehenden Denkmalen vorgestellten Geschichte abgebildet.

Als Hektor dem Leichnam des Patroklus die Rüstung des Achilles ausgezogen, welche die Götter dem Peleus bei seiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über diesen Verlust ganz trostlos war: so erschien ihm Thetis selbst, und erbot sich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben so gut wie die vorigen von Vulcanus selbst verfertigt wären.

Diese Waffen brachte sie ihm aus dem Olympus bei Anbruch des Tages.[1]) Der alte Maler läßt sie daher auf einem Seepferde sizend, von einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harnisch, als das Hauptstük der Rüstung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorsteigen. Da die Farbe dieses Harnisches weiß ist, so kan man diejenige darunter verstehen, deren Homerus erwähnt, welcher sagt, daß die Rüstung heller glänze als Feuer;[2]) daher

1) Il. Σ. XVIII. v. 645. Dio. Chrysost. orat. 11. p. 180.

2) Il. ibid. v. 609.

auch die Krieger, welche einen Harniſch von ſolcher Farbe trugen, λευκοθωρακες, [1]) ſo wie von den weiſſen Schilden λευκασπιδες genañt wurden. [2]) Auch ſcheinen die Küraſſe und Schilde aus dem weiſſen Metalle, welches Virgilius *album orichalcum* neñt, [3]) verfertigt geweſen zu ſein, womit ſeiner Angabe nach der Küraß des Turnus verziert war; und dieſes Metall muß ganz weiß geweſen ſein, indem er es an einem andern Orte auch *argentum* heißt:

Aut lævus boreas lento ducunt *argento*. [4])

Eben ſo läßt auch Homerus wegen der Weiſſe dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinſchienen bringen. [5])

In dem herculaniſchen Muſeo findet man mehrere Schalen und anderes Geſchirr von dieſem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weiſſe Farbe nicht mit dem Golde reimen koñten, welches, dem Worte *aurichalcum* zufolge, ihrer Meinung nach einen Theil der Zuſammenſezung dieſes Metalles ausmachen müßte: ſo bildeten ſie ſich Gott weiß was für eine Art andern Metalles darunter ein. Ich glaube indeſſen, daß *album aurichalcum* eben das war, was die Hebräer *æs album* nañten; obgleich daſſelbe von allen Gelehrten, und von Bochart insbeſondere, [6]) für ganz etwas anderes, als es wirklich iſt, genommen wurde.

1) Suid. v. ἱππεις λευκ.

2) Æſchyl. sept. Theb. v. [87.] Sophocl. Antig. v. [106.] Eurip. Phœnis. v. [1099.]

3) Æn. l. 12. v. 87.

4) Ibid. l. 7. v. 634.

5) Ιλ. Σ. XVIII. v. 612.

6) Hieroz. part. 2. l. 6. c. 16. p. 883.

Das Diadema der Thetis gleichet dem der Juno und ist mit Edelsteinen besezt.[1] Ihre Mine hat etwas Betrübtes, da sie zu gleicher Zeit an den Tod des Patroklus und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne Achilles bestimt war, dachte. Achilles, der ebenfalls über den Tod seines Freundes trauert, ist im Begriffe, sich die Beinschienen anzulegen, von denen eine auf dem rechten Schenkel ruht. Ein anderer Krieger, welcher sein Schildknap Automedon zu sein scheint:

. . . . *Achillis armiger Automedon,* [2]

und in seinem Gesichte Erstaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der Thetis überbrachten Schild in die Höhe und hat unter demselben noch zwei Wurfspieße [3] in der Hand:

Bina manu lato crispans hastilia ferro; [4]

gerade so, wie man dieselben sowohl als die Pfeile zu halten pflegte.[5] Ich will hier nur beiläufig bemerken, daß Buonarroti einen andern Beinharnisch, der auf einer Vase von gebrantem Thone gemalt ist, für eine Art von Schild gehalten hat.[6]

Als Achilles seinen Schmerz über den Leichnam des Patroklus ausließ und die Rüstung anlegte, blieben nur sechs Personen um ihn; nämlich Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Nestor Idomeneus und Phönix,[7] welche ihn daher

1) Mart. Capell. l. 1. p. 18.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 446.

3) [Es scheinen eher die Trageriemen zu sein.]

4) Æn. l. 1. v. 313.

5) Aristoph. Av. v. 390.

6) Dempster. Etrur. tab. 28.

7) Il. T. XIX. v. 310.

auch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unſerer Vaſe ſizt er in der Mitte von vier Perſonen, von welchen der Alte zur Rechten ſein Erzieher Phönix zu ſein ſcheint, wiewohl, weñ man der Autorität der *Tabula Iliaca* im Muſeo Capitolino folgen wollte, derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, Phönix ſein würde.[1] Was die drei übrigen Figuren betrift, ſo paſſen ſie nicht ſonderlich auf die drei von Homerus genañten Helden.

Wer aufmerkſam auf die Freiheiten geweſen iſt, welche ſich die alten Künſtler, beſonders die aus den erſten Jahrhunderten der Kunſt, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben, und wovon man viele Beiſpiele im Pauſanias findet: dem wird es nicht auffallend ſein, in der Figur, welche mit einer Art von Müze auf dem Kopfe vor Achilles ſteht, den Vulcanus vorgeſtellt zu ſehen. Dieſe Figur nähert ſich, auf einen Stab geſtüzt, dem Achilles, und eben durch dieſen Stab hat der Künſtler wahrſcheinlich dieſen Gott der Schmiede ausdrüken wollen, indem derſelbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen koñte, gerade ſo, wie er auf dem Kaſten des Cypſelus, wo eben dieſe Fabel vorgeſtellt war, und zwar, wie er der Venus die Hand reicht.[2] Jederman weiß, daß dieſe Müze ihm zukomt; und dañ erſcheint er auch in andern Figuren eben ſo jung und ohne Bart, wie ich ſchon oben bei Numero 5 bemerkt habe. Vorausgeſezt alſo, daß dieſe Figur wirklich Vulcanus ſei, ſo koñte die bärtige Figur, die hinter ihm ſteht, einen von ſeinen Cyklopen vorſtellen, indem in der halb erhobenen Arbeit des erwähnten Kaſtens

1) Num. 47. Conf. Fabrett. in eand. tab. p. 329.

2) Pausan. l. 5. [c. 19.]

gleichfalls ein solcher hinter ihm herging. Bei Gelegenheit dieses Kastens kan ich in Rükſicht auf die poetiſchen Freiheiten der Künſtler den darauf vorgeſtellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, der welchem die Mütter dieſer beiden Helden zugegen ſind,[1]) was doch allen Nachrichten vom trojaniſchen Kriege widerſpricht.

Man bemerke hier auch, die Ohrgehänge ſowohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält; dan auch an der Thetis, indem dieſes, wie ich glaube, das einzige Beiſpiel von ſolchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf alten Denkmalen der Kunſt ſein mag; ſo wie der einzige Autor, der dieſes Schmukes an Mañsperſonen erwähnt, Apulejus iſt;[2]) jedoch muß man unſere Vaſe für älter als dieſen Scribenten halten.[3])

1) Ibid.

2) De doctr. philosoph. Platon. l. 1. p. 570.

3) [S. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. Note.]

Dreizehntes Kapitel.

Achilles bewafnet, um mit dem Hektor zu kämpfen.

[Numero 132.]

Über den Verluſt ſeines Freundes erbittert und vom Wunſche nach Rache gegen die Trojaner beſeelt, ſöhnte ſich Achilles mit Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borgheſe befindlichen und hier unter Numero 132 aufgeführten Basrelief erſcheint. Er läßt ſich Beinſchienen anlegen, welches ſowohl bei ihm[1] als bei andern Kriegern das erſte war, was angezogen wurde, weñ ſie ſich zum Kampfe rüſteten.[2] Wo Homerus dieſer Beinſchienen gedenkt, bedient er ſich immer der mehrfachen Zahl (κνημιδες); auf unſerm Marmor erblikt man indeſſen nur eine Schiene, und zwar den Gebräuchen der ſpätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer,[3] ſondern auch die Griechen,[4] mit einer einzigen Beinſchiene bewafnet gingen. Die Ätolier befeſtigten dieſelbe dem Scholiaſten des Euripides zufolge am rechten Fuße,[5] die Samniter hingegen am linken.[6] Über die Bewafnung

1) Ιλ. Τ. XIX. v. 369.

2) Ibid. Γ. III. v. 330.

3) Arrian. Tact. p. 13.

4) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 18. p. 415.

5) Conf. Brod. miscell. l. 3. c. 8.

6) Liv. l. 9. c. 40.

kañten Maler, verfertigten Gemälde in der Pökile zu Athen.[1]) Auch stimmen alle alten Autoren, welche von diesen kriegerischen Weibern reden, darin überein, daß sie deren Geschiklichkeit rühmen.[2]) Man kañ daher gegen jene, welche mit dem Homerus in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekañt gewesen sei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweisen, welcher sagt, daß das Reiten älter sein müße, als die Kunst, die Pferde vor den Wagen zu spannen.[3])

Diese Heldinen haben keine Binde unter den Brüsten, wie man sonst an den weiblichen Figuren wahrnim̃t; sondern den Gürtel um die Hüften, der ζωνη und *balteus* hieß, wie ich bei Numero 71 bemerkt habe, und dieses war bei den Amazonen eine Art von militärischem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen ist; so wird das Wort ζωννυσθαι, sich gürten, auch für sich bewafnen gebraucht.[4]) Dieses war der Gürtel, den Herkules der Hippolyta oder Antiopa, Königin der Amazonen, wegnahm:

Auratus religans ilia balteus,[5])

und überall, wo diese Begebenheit unter den Thaten des Herkules vorgestellt ist, als: im Palaste Albani, in der Villa Borghese und Ludovisi,

1) Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. [c. 15 et 41.]

2) Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

3) De rer. nat. l. 5. v. 1296.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 197 Num.]

5) Senec. Herc. fur. v. 542.

Vierzehntes Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles und Hektors.

[Numero 133.]

Die hetruriſche Schale, welche ſich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins befindet, und die ich hier unter Numero 133 aufführe, kan unter allen mit hetruriſchen Buchſtaben bezeichneten Schalen ſich den Vorzug anmaſſen, und verdient es, unter die ſchönſten Denkmale der Kunſt dieſes Volks gezählt zu werden.

Man erblikt darauf die Vorſtellung jenes Götterbeſchluſſes über den Tod Hektors, welchen uns Homerus unter dem ſchönen Bilde ſchildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schikſal des Achilles und Hektors abwog, und da er ſah, daß die Schale Hektors niederſank, die des Achilles aber in die Höhe ſtieg, den Tod Hektors beſchloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieſes Kriegs an den Hektor beſchüzt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen. [1] Man kan daher auf dieſes Bild das griechiſche Sprichwort anwenden: Δικαιοτερος τροτωνης, gerechter als die Zunge einer Waage, [2] ſo wie auch jenes andere: Ακριβεστερος τυ ζυγυ της ροπης, rich-

1) Il. X. [XXII. v. 209—213.]

2) Suid. v. δικαιοτ. σαχαν.

zu Werke zu gehen. In der That muste sich auch Apollo, als der Vater des Hektors, wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphorion und Alexander aus Atolien ihn ausgeben, [1]) bei der Entscheidung des Schikfals seines Sohnes interessiren. Als er ihn aber endlich in der Waagschale sinken sah, so widersezte er sich nicht weiter den unwiderruflichen Beschlüssen in Ansehung dessen Todes. Es könte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weisse Tuch (mappa) anspielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem großen Reñkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist. [2]) Deñ in demselben Augenblike, wo Homerus das Schikfal der beiden Helden abwägen läßt, schikten sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schikfale freien Lauf zu geben scheinen könte. Diese im Circo schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut, [3]) erhält vielleicht durch diese Schale sowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Hetruriern her angenommen worden.

Die Weglassung des Buchstabens v in der Mitte des Namens Apollo, so wie die des Buch-

1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.

2) Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

Fabens E im Namen des Achilles, könte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Hetruriern zwiſchen gewiſſen Conſonanten die Vocale mitverſtanden habe, wie dieſes in der Schrift der orientaliſchen Völker der Fall iſt, und daß man ſie, ohngeachtet ſie nicht wirklich hingeſezt wurden, dennoch ausgeſprochen habe.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, ſtellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam ſeines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geſchenke mitbringt. Dieſe Geſchichte, welche λυτρα Εκτορος, *lytra Hectoris*, überſchrieben iſt, [1]) ſieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich ſchon erinnert habe, im Muſeo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaiſers Severus bekañt, auch von dem verſtorbenen Abate Venuti erklärt worden iſt. Die Compoſition dieſes Denkmals iſt indeſſen von dem borgheſiſchen Marmor etwas verſchieden und nicht ſo reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, iſt meiſterhaft gearbeitet, und der alte Künſtler hat ſich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus [2]) zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Geſicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Il. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in dieſem Zuſtand der Demüthigung an ſeinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch ſeines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles iſt ſizend vorgeſtellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indeſſen erwähnt dieſer Dichter des Helmes nicht, den man hier unter ſeinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt,[1]) mit einer maleriſchen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgeſpañt vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich ſchon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hauſe beſtand.[2]) Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieſer ſeine Freunde um ſich; Automedon aber und Alcimus ſtanden unter denſelben und bedienten ſie. Dieſes müßen auf unſerm Marmor die beiden jungen Männer ſein, welche ganz troſtlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß ſich das Geſicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erſcheint. Auſſerdem erblikt man auf unſerm Marmor noch zwei ebenfalls ſehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten ſie das Geſicht verhüllen. Die eine muß Briſeis ſein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Geſellſchaft des Achilles vorgeſtellt ſind. Der

1) Num. 72.

2) Il. Ω. XXIV. v. 450.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, ſtellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam ſeines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geſchenke mitbringt. Dieſe Geſchichte, welche λυτρα Εκτορος, *lytra Hectoris*, überſchrieben iſt, [1]) ſieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich ſchon erinnert habe, im Muſeo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaiſers Severus bekañt, auch von dem verſtorbenen Abate Venuti erklärt worden iſt. Die Compoſition dieſes Denkmals iſt indeſſen von dem borgheſiſchen Marmor etwas verſchieden und nicht ſo reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, iſt meiſterhaft gearbeitet, und der alte Künſtler hat ſich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus [2]) zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Geſicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Il. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in diesem Zustand der Demüthigung an seinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch seines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles ist sizend vorgestellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indessen erwähnt dieser Dichter des Helmes nicht, den man hier unter seinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt ist,[1]) mit einer malerischen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgespannt vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich schon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hause bestand.[2]) Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieser seine Freunde um sich; Automedon aber und Alcimus standen unter denselben und bedienten sie. Dieses müßen auf unserm Marmor die beiden jungen Männer sein, welche ganz trostlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß sich das Gesicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erscheint. Ausserdem erblikt man auf unserm Marmor noch zwei ebenfalls sehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten sie das Gesicht verhüllen. Die eine muß Briseis sein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Gesellschaft des Achilles vorgestellt sind. Der

1) Num. 72.

2) Il. Ω. XXIV. v. 450.

heißt, neñt Lykophron γαστρος ζυγα. [1]) Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun; [2]) Cedrenus vier und zwanzig; [3]) Quintus Smyrnäus neun und zwanzig; [4]) und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troia genañt. [5]) Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Aschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden seien. [6]) Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden προμαχωνες, παλξεις, γεισσα genañt.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht.

[Numero 135.]

Schäzbar ist der Marmor in der Villa Borghese, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegschaffung von Hektors Leichnam darauf vorgestellt ist. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöset worden, von zwei Personen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieses, wie ich schon unter Numero 88 gesagt habe, bei Personen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch gewesen ist.[1])

Hektor starb ohngefähr in seinem dreissigsten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf diesem Marmor vorgestellt ist, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeschnittnen Haaren beschreibt;[2]) daher man auch Haare, die auf diese Art vorn verschnitten waren, Hektorshaar oder hektorisches Haar nante.[3]) Er wollte sich nämlich hiedurch von Paris unterscheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieser Rükſicht allein muß man den

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (Il. Ω. v. 786.) der Begräbnißtag vorgestellt sein, wohin auch die Öl- und Weinkrüge zielen, die in die Flammen sollen gegossen werden.]

2) Æn. l. 2. v. 276. Senec. Troad. v. 466. 804.

3) Pollux, l. 2. segm. 29.

Philostratus verstehen, weñ er erzählt, Hektor habe es wegen des Paris für unanständig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen;[1] so wie ich glaube, daß man in eben demselben Verstande auch das lange Haar des Äneas erklären muß.[2] Bei den Griechen, insbesondere bei den Euböern, war dieser Gebrauch allgemein. Dio Chrysostomus erklärt das Wort κυκνεος, welches Homerus vom Haare Hektors gebraucht,[3] für Haar von schwarzer Farbe, als ob seiner Meinung nach Hektor schwarzes Haar gehabt hätte.[4] Demohngeachtet redet Philostratus selbst ausdrüklich von einer Statue Hektors mit einem Kopf ohne Haar.[5] Allein aus zwei Münzen der Stadt Ilium (ΕΠΙΑΩΝ) ersieht man deutlich, daß die Alten in der Abbildung Hektors selbst nicht einstimmig waren, indem die eine ihn mit einem ganz kleinen Barte,[6] die andere aber ohne allen Bart vorstellt.[7]

Nachdem Priamus den Leichnam Hektors von Achilles losgekauft hatte, gingen, wie Homerus sagt, alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troja heraus, um ihn in Empfang zu nehmen;[8] vor allen andern kam seine Mutter Hekuba, seine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und zärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 589.

3) Il. X. XXII. v. 402.

4) Orat. 21. p. 273.

5) Heroic. p. 683.

6) Seguin. num. sel. p. 330.

7) Haym. Tes. Brit. t. 2. p. 65.

8) Il. Ω. XXIV. v. 707.

dieſen Weibern, welche in der tiefſten Betrübniß und gerade ſo vorgeſtellt ſind, wie Seneca ſie beſchreibt, nämlich mit flatternden, zerſtreuten Haaren, ohne Gürtel um die Bruſt (veste remissa), und die eine Schulter entblößt (exsertos lacertos,[1]) zeichnet ſich Andromache aus. Übrigens ſieht man an allen dieſen Figuren durch die langen Gewänder das Beiwort ἑλκεσιπεπλοι, das Homerus den Trojanerinen gibt,[2]) ausgedrükt. Bei den Römern war dieſes ebenfalls im Gebrauche, und ſelbſt die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z. B. die römiſchen Ritter den Leichnam des Auguſtus bis zu ſeinem Mauſoleum.[3]) In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmors bin ich der Meinung, daß Statius in ſeiner Thebais an der Stelle, wo er die Frauen beſchreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bei der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzuſuchen,[4]) ſtatt *accincti* sinus, habe ſagen müßen *discincti* sinus, indem die aufgenommene Leſart der Gewohnheit der Weiber in ſolchen Fällen widerſpricht.

Andromache wird von ihrem Sohne Aſtyanax begleitet; allein er iſt nicht, wie Homerus ihn beſchreibt, im kindlichen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen;[5]) auch nicht ſo klein, wie wir ihn auf der folgenden Vaſe der va-

1) Troad. v. 83.

2) Il. H. VII. v. 297.

3) Sueton. in. Aug. c. 100.

4) L. 12. v. 109.

5) Il. X. XXII. v. 484. Conf. Ω. XXIV. v. 727.

ticanischen Bibliothek erblicken werden, sondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade so wie ihn Seneca in seinem Trauerspiele, *Troades* genannt, vorstellt. Wenn man also auf mehrern geschnittenen Steinen und antiken Pasten einen solchen Knaben von einem Weibe, das seine Mutter zu sein scheint, umarmt sieht und ihn gleichfalls für den Astyanax gehalten hat:[1]) so wird diese Meinung durch die Autorität des gegenwärtigen Basreliefs bestätigt.

Vier trojanische Krieger, welche Hektors Leichnam begleiten, haben zum Unterschiede von den Griechen einen anders geformten Helm, der sich durch die Röhre, φαλος genannt, auszeichnet. Diese Röhre erhebt sich oben auf dem Helm, und gleichet, da sie auf unserm Marmor nach vorn gebogen ist, gewissermaßen einer phrygischen Müze, deren Spize sich nach dem Gesichte zu bog, eben so wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebranntem Thone vorgestellt ist.[2]) Auf dem Fußgestelle der trajanischen Säule haben die barbarischen Völker eben dergleichen Helme: indessen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben so geformten Helme.[3])

Die übrigen trojanischen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löschen, wenn, wie Homerus sagt, Hektors Leichnam in Asche verwandelt worden.[4]) Die nämliche heilige Handlung, am Grabmale dieses Helden verrichtet, sah

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 393 Num.]

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 21.

3) Beger. observ. in numm. p. 12.

4) Il. Ω. [v. 791.]

man auch auf dem Throne der von Bathykles verfertigten Statue des Apollo zu Amyklä erhoben gearbeitet. [1]) Auch könten diese Gefäße wohl die Gewohnheit des Waschens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegängnisse andeuten, indem die nächsten Verwandten des Verstorbnen dieselbe wirklich vorzunehmen pflegten. [2])

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu sein scheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hektors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunstwerken vorgestellt findet, läßt sich mit dem gegenwärtigen Gegenstande, der erst nach der Loskaufung statt findet, nicht wohl reimen, besonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde: auf unserm Marmor aber von mehrern Personen umgeben erscheint. Man könte daher glauben, daß der Künstler den spätern Scribenten, insonderheit dem Dictys Cretensis [3]) und Cedrenus [4]) gefolgt sei, welche ihm die Andromache, Polyxena und andere zu Begleitern geben. Übrigens steht der Marmor zu hoch, um sich zu überzeugen, ob derselbe von dieser Seite her verstümmelt sei oder nicht.

1) Pausan. l. 3. [c. 18. in fin.]

2) Schol. Aristoph. Nub. v. 836. Suid. v. καθαρσιος.

3) De bello Trojan. l. 3. c. 20.

4) Histor. p. 127.

Siebzehntes Kapitel.

Hektors Begräbniß.

[Numero 136.]

Den Marmor unter Numero 136, welcher bei Frascati im Gebiet des Klosters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle am Palast des Cardinalabts aufgestellt ist, kan man unter die schönsten Denkmale in dieser Art rechnen; allein er ist auch zugleich sehr schwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu sehen ist, schließen kan.

Da nun diese Figur, welche unstreitig das Hauptheil des Ganzen gewesen ist, indem ein Krieger den Fuß derselben mit beiden Händen fest hält, hier fehlt: so muß man sich mit der Bemerkung begnügen, daß derselbe einem todten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indessen das Ganze genau studirt, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgestellt werde; konte aber nichts weiter mit Gewißheit festsezen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroischen oder fabelhaften Zeitalter sei, da nach dem von mir aufgestellten Grundsaze der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nakt und auf heroische Art vorgestellt ist. Die bejahrte Frau kan in einem heroischen Gegenstande, wie der gegenwärtige ist, unmöglich eines von den Weibern sein,

welche den Körper der Verstorbenen wuschen;[1]) denn unter der ganzen Menge von Denkmalen, worauf dergleichen Begebenheiten vorgestellt sind, findet man kein einziges, auf welchem dergleichen Weiber von so niedrigem Stande abgebildet wären, um so weniger, da sie gar nicht nothwendig waren, das, was man vorstellen wollte, verständlich zu machen.

Zur nähern Bestimmung des Inhalts dieses Marmors kan indessen das übriggebliebene Stük von der weiblichen Figur viel beitragen, welche neben dem Körper des Verstorbenen der griechischen Gewohnheit gemäß klagt,[2]) und sich zum Zeichen der äussersten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denselben nur noch die äussersten Spizen wahrnimt. Wen übrigens ihr Gesicht nicht in Thränen gebadet ist, so liegt daran nichts, indem nach dem Ausspruch des Seneca

. . . . levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.[3])

Da man überdem nicht weiß, daß bei dem Begräbnisse berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall gestorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Anverwandtschaft zugegen gewesen sei: so läßt sich der Umstand, daß hier eine von diesem Alter abgebildet ist, nicht anders als mit dem Leichnam Hektors reimen. Es ist mir wohl bekant, daß Seneca die Alkmene bei dem Scheiterhaufen erscheinen läßt, auf welchem sich ihr Sohn Herkules lebendig ver-

1) Il. Ω. XXIV. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. Phœniss. v. 1329. 1661. Ennii fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.

2) Plat. leg. l. 11. p. 947. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.

3) Troad. v. 408.

brauͤte:[1]) hier aber iſt die Rede von dem Körper eines Verſtorbenen. Ferner kaͤn man auch dem Herkules keinen Helm beilegen, indem er denſelben nie als im Kampfe mit dem Hippokoon trug, wie er deñ zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgeſtellt war.[2])

Endlich ſchikt ſich der Fuß, der einen Maͤn von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmors verräth, ſehr gut zum Hektor, deſſen homeriſches Beiwort πελωριος,[3]) welches ſo viel iſt als *immanis*, ſo wie das andere, μεγας,[4]) der Große, einen Maͤn von ungewöhnlicher Größe anzeigen: wiewohl ich recht gut weiß, daß der nämliche Dichter das Beiwort πελωριος auch dem Achilles gibt[5]). Der Helm, der in Vergleichung des Jüngkings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß iſt, könte daher auch wohl dem Verſtorbenen zugehören.

Die Eiche, die meiner Meinung nach mit Varſaz angebracht iſt, kaͤn als eine Anſpielung auf den Hektor angeſehen werden, indem Homerus bei der Beſchreibung des zur Erde fallenden und von Achilles mit einem Spieße getödeten Hektors das Gleichniß von dem Sturze einer durch die Blize Jupiters getroffenen Eiche hernimt.[6]) Zwar macht der Dichter beim Tod des Patroklus eine ähnliche Vergleichung; aber er ſagt dabei: er fiel wie eine Eiche oder Papel, oder eine hohe Fichte, von

1) Herc. Oet. v. 1668. 1738.

2) Pausan. l. 3. [c. 15.]

3) Il. A. XI. v. 819.

4) Il. Z. VI. v. 263. 440.

5) Il. Φ. XXI. v. 527.

6) Il. Ξ. XIV. v. 414.

den Streichen der Axt umgeſtürzt.[1]) Wen er hernach den Fall des von Ajax erlegten Trojaners Simoiſius erzählt, vergleicht er ihn ebenfalls mit einer umgehauenen, zur Erde ſtürzenden Pappel.[2]) Hingegen hat er ſich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hektors Tod zu ſchildern. Man könte auch ſagen, daß die Eiche, deren Stam dazu diente, um Trophäen daraus zu machen und ſie auf das Grab der Helden zu ſezen,[3]) etwa das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hektor errichtet werden ſollte, beſonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekant iſt.[4]) Indeſſen komt es mir bei dieſen Umſtänden wahrſcheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des trojaniſchen Landes und dem zufolge auch des Orts, wo die auf dem Marmor abgebildete Begebenheit vorfiel, ſein ſolle; da uns ja auch Apollonius lehret, daß dieſer Baum der Rhea oder Cybele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet war, geweiht geweſen ſei.[5])

Die bärtige Figur trägt einen Spieß, welches vielleicht der Spieß Hektors iſt, ſo wie auch der Helm und Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müßen; ſowohl aus der Urſache, die ich vorhin in Anſehung des Helmes angeführt habe, als auch, weil wegen des von Achilles auf Anſuchen des Priamus den Trojanern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenſtillſtandes dieſe beiden Figuren kein anderes kriegeriſches Merkmal an

1) Il. Π. XVI. v. 482.

2) Il. Δ. IV. v. 482.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 5. 173.

4) Theocrit. Idyll. I. v. 105 — 106. [et Schol. ad h. l.]

5) Argonaut. l. 1. v. 1124.

sich haben können, als das bloße Kriegskleid (χλαμυς, χλαινα,[1]) und so die Waffen, die sie in der Hand haben, mehr eine Last und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriffe zu sein scheinen.

Wen man indessen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und also kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hektors hat: so könte man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, so viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kan, das Schwert auf eben die Art, wie Apollonius den Jason beschreibt,[2] am nakten Körper hängen hat.

Es würde also derjenige, der den Spieß trägt, der δορυφορος sein, welches im eigentlichen Wortverstande den Spießträger, im engern Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen seines Herrn trägt, bedeutet. Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die Günstlinge und Vertrauten von Personen höheren Standes zu bezeichnen.[3] Dem sei aber, wie ihm wolle, so kan doch immer ein so gehaltener Spieß als eine Anspielung auf den schon erwähnten Waffenstillstand betrachtet werden, wen man bei dem Worte αναχωχη stehen bleibt, welches einen Waffenstillstand, *induciæ*, bedeutet, und dem Suidas zufolge von παρα το ανω τας ακωκας εχειν, die Spize des Spießes oben halten, herkomt.[4] Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man εν τοις ἱματιοις ειναι zu nennen. Der Busch oben auf

1) Suid. v. κατεχλαινωσε.

2) Argonaut. l. 3. v. 1281.

3) Herodot. l. 3. c. 108. Plat. Phædr. p. 266. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 71.

4) Suid. v. αναχωχη.

Hektors Helme iſt von dem verſchieden, den man auf andern Helmen ſieht, indem er einem oben auf dem Scheitel zuſammengebundenen Haarſchopf, κρωβυλος genañt, gleichet, ohngefähr ſo, wie Xenophon die Helme der paphlagoniſchen Völker in Aſien beſchreibt.[1]) Man könte alſo annehmen, daß der Künſtler dieſes gethan habe, um den Helm Hektors, als eines Aſiaten, von den Helmen der Griechen zu unterſcheiden, welche dem Virgilius zufolge ſowohl durch den Buſch als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verſchieden waren.[2]) Der Helm ſelbſt iſt mit einem Hippogryph und einem Widderkopfe geziert. Dieſer Kopf könte wegen des Stoßens der Widder (διακερατιζεσθαι) auf die kriegeriſchen Thaten Hektors anſpielen. Was aber das fabelhafte Thier betrift, ſo wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen, welches Beziehung auf dieſen Helden haben könte, und eben ſo geht es mir mit dieſen Thieren, welche ſich auf den Küraſſen verſchiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke, daß einige ſo geformte Helme, vorn mit einem Viſier verſehen, weil ſie hinlänglich groß ſind, um das ganze Geſicht zu bedeken, die Backentheile nicht zu haben pflegen, welche man an andern findet, und die vermöge der daran befeſtigten Haken beweglich ſind.

Der Schild iſt gleich jenem Agamemnons[3]) in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Meduſenhaupte verziert, nach dem Muſter des Schildes der Pallas, welche dieſes Haupt bekañtlich auf die

1) Cyri expedit. l. 5. c. 4. §. 6.

2) Æn. l. 2. v. 412. Conf. l. 3. v. 596.

3) Ιλ. Α. XI. v. 36.

Mitte deſſelben hin verſezte.[1]) Eine andere Urſache war auch wohl, weil man glaubte, daß daſſelbe den Kriegern Muth einflöße und dieſe ſich dadurch gegen alle widrigen Vorfälle geſichert hielten, ſo daß es bei ihnen eine Art von Amulet war.[2]) Ariſtophanes neñt einen ſolchen Schild γοργειωτον ασπιδος κυκλον,[3]) und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild ſelbſt verſtanden wiſſen.[4]) Die Meduſenköpfe auf den Rüſtungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrükt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu ſein, als ſei es die abgezogene Haut vom Geſichte. Das große Altertum dieſer Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bei ſeiner Abreiſe von Troja dem Apollo, den die Mileter Branchis nañten, weihete und in deſſen Tempel aufgehängt zurükließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Meduſakopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war,[5]) ganz verfault gefunden haben ſoll, indem er aus Leder verfertigt war.[6]) Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zwei Vaſen von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, iſt weiß, wahrſcheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daſelbſt gewöhnlich beſtand, anzudeuten. Da übrigens eine ſolche Verzierung immer von einer vom

1) Ia. E. V. v. 741.

2) Aristoph. Lysist. v. 547.

3) Acharn. [v. 1137.]

4) Ibid. v. 573. Suid. v. σαγμα.

5) Diog. Laërt. I. 8. segm. 5.

6) Lucian. de scrib. hist. c. 23.

Schilde ſelbſt verſchiedenen Materie war, ſo pflegte man ſie mit Nägeln darauf zu befeſtigen.[1])

Homerus ſagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen Hektors zurükgegeben habe; allein deßwegen verdient unſer Künſtler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorſtellen wollte, zu deſſen Leichenbegängniß man Anſtalten machte, ihn doch von ſeinen Waffen begleiten laſſen mußte, da es bei den Alten gebräuchlich war, dem Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu laſſen:[2])

Armis illum lugere decet,[3])

und dieſe Waffen alsdaſ mit zu begraben oder zu verbrennen;[4]) ſo wie man auch bei den Leichenzügen, beſonders ſolcher Perſonen, die wie Hektor gewaltſamen Todes geſtorben waren,[5]) einen Spieß voranzutragen pflegte.[6]) Eben dieſer Gewohnheit erwähnt Euripides in ſeinem Trauerſpiele Helena, wo dieſe ſagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte ſie ſchon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die lezte Ehre erweiſen wolle, wiewohl es blos auf ſeine Vertheidigung abgeſehen war:

. . . . . δορυ τε δεξια λαβων,
Ὡς τῳ θανοντι χαριτα δη συνεκπονων·[7])

1) Æschyl. Sept. Theb. [v. 470. seq.]

2) Virg. Æn. l. 11. v. 91.

3) Senec. Herc. Œt. v. 1879.

4) Il. Z. VI. v. 418. Odyss. Λ. XI. v. 74. Sophocl. Aj. [v. 573.] Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

5) Pollux, l. 8. segm. 65.

6) Suid. v. προπεμπειν δορυ. Petit. leg. Attic. p. 521.

7) Vers. 1397.

Diese Stelle ist, so viel ich weiß, von keinem einzigen Schriftsteller, der von den Begräbnißgebräuchen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unserm Marmor, der ganz gerade und so getragen wird, daß die Spize nach oben zu steht, könte man vielleicht schließen, daß die Gewohnheit der Römer, bei den Begräbnissen der Obrigkeiten und Krieger die Fasces und Waffen umgekehrt, die Spize nämlich gegen den Boden, zu tragen,[1]) nicht auch bei den übrigen Völkern statt gefunden habe, und daß vielleicht bei den Griechen in diesem Stüke ein anderer Gebrauch herschte; so wie z. B. die Archonten der Thebaner die Spize der Spießes nach vorn hin trugen.[2]) So viel ist gewiß, daß die Schriftsteller einer solchen Gewohnheit bei den Leichenbegängnissen nicht erwähnen; und Virgilius, welcher sie den in Latium angesiedelten arkadischen Völkerschaften beilegt,[3]) so wie Statius, bei welchem die sieben gegen Theben ausgezogenen Helden den Leichnam des Archemorus begleiteten und ihre Spieße auf eben diese Art hielten,[4]) werden sich vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die zu ihren Zeiten statt fanden, gerichtet haben. Eben so würde man auch meiner Meinung nach die übrigen römischen Dichter erklären müßen, welche den Griechen diese Gewohnheit beigelegt haben. Unter allen alten

1) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Serv. in Æn. l. 11. v. 92. Lips. comment. in Tacit. l. 3. sub init. p. 131.

2) Plutarch. de Socrat. Genio. p. 1060. [t. 8. p. 357. edit. Reisk. Daß sie die Spize nach vorn hielten, sagt Plutarchus nicht, sondern nur daß sie beständig einen Spieß zu führen pflegten.]

3) Æn. l. 11. v. 93.

4) Theb. l. 6. v. 214.

Denkmalen der Kunst, so weit ich sie kenne, befindet sich nur in der Villa Borghese eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Fasces, die von einem Basrelief abgerissen scheint und einen jungen sehr betrübten Krieger vorstellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der bärtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Bukel zugeknüpft ist, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede ist, das Gewand sowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen sehr schwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, weñ an den Statuen oder den Büsten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft sei, man sie nur alsdañ für griechische Arbeit erklären könne. [1]) Allein ich glaube nicht, daß man unserm gegenwärtigen Marmor diesen Vorzug absprechen könne, weñ man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büsten von ächt griechischer Arbeit wahrnimt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künstler diese Geschichte vorgestellt hat, scheint übrigens der zu sein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palast geführt hat, heruntergenommen wird. Mañ kañ dieses aus dem Vorhang schließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblikt, und der da, wo man ihn aufgespañt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeschlossenen Ort, wie ich schon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kañ man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wissen.

1) Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

zählt, daß dieſe blutige Scene bei einem Abendeſſen ſich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebſt ſeinen aus dem trojaniſchen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägiſthus eingeladen worden ſei;[1] daher man das Sprichwort: ein Abendeſſen Agamemnons, von ſolchen brauchte, die für die Gäſte gefährlich abliefen.[2] Hyginus will,[3] daß dieſe traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äſchylus zufolge Agamemnon verrichtete,[4] und dieſe Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, beſtätigt.

In Abſicht auf die Hauptſache und die Perſon des Mörders von Agamemnon ſtimmen alle Autoren überein; dieſes war nämlich Ägiſthus, ein Sohn des Thyeſtes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit ſeiner eigenen Tochter blutſchänderiſch gezeugt hatte; daher er auch ſeinen Namen erhielt, nämlich von αιγις, Ziege, indem er von ſeiner Mutter aus Schaam über ihr ſtrafbares Vergehen in einem Walde ausgeſezt und von einer Ziege geſäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyeſtes, um ſich wegen des Schimpfes zu rächen, den er ſeiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, deſſen eigene Kinder zu eſſen. Allein Ägiſthus rächte dieſe ſeinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und ſich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demſelben und daraus entſtand nun die zweite Urſache

1) Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

2) Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) Agam. l. c.

Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor.

[Numero 138.]

Obgleich das Basrelief unter Numero 137, wie wir sehen werden, dazu dient, die folgende Numer. 138 zu erklären: so habe ich doch verschiedene Ursachen, dieses vor jenem aufzuführen. Es stellt Andromache vor, wie sie über den Tod Hektors klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, ist neben ihr, und sucht sie zu trösten.

Die Amazonen, welche auf dem ersten Marmor befindlich sind, bestätigen meine Behauptung; indem sie eine jede zwischen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausschließen, wobei sie als ihre seit den Zeiten des Theseus erklärte Feindinen erscheinen würden. Übrigens kam auch den Trojanern nach Hektors Tode, gerade als sie in der größten Bedrängniß waren, Penthesilea, Königin der Amazonen, zu Hülfe,[1]) und diese ist es ohnstreitig, welche hier durch den Helmbusch von ihren übrigen Gefährtinen unterschieden wird.

Andromache sizt auf einem Steine, welches eine Gegend ausserhalb der Mauern Trojas andeuten kan, indem Hektor hier begraben war; den die Alten pflegten alle ihre Todten ausser der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derselben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der

1) Quint. Smyrn. l. 1. v. 18.

Mauern Grabmale errichtete, wie z. B. dem Pelops in Elis,[1]) dem Theseus in Athen[2]) und der Semele in Theben;[3]) wiewohl Zethus, Amphions Bruder, der diese Stadt erbaut hatte, auſserhalb der Mauern begraben wurde.[4])

Andromache hält die Urne mit der Asche ihres Gemahls, welche Hekuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, so wie Alkmene die Asche ihres Sohns Herkules im Busen mitbrachte:

Quæ legit in mœstos ossa perusta sinus,[5])

und sie mit ihrem Trank vermischte, als sie von den Griechen gefangen worden.[6])

Der junge Mann, welcher mit Andromache spricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kin, wie diejenigen zu thun pflegen, die sich durch Liebkosungen und Bitten bei andern einschmeicheln wollen. Die Griechen nannten dieses ὑπογενειάζειν, von γενειον, das Kin. Eben so berührte auch Dolon das Kin des Diomedes, um ihn zum Mitleid zu bewegen und das Geschenk des Lebens von ihm zu erhalten;[7]) durch eben diese Liebkosungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu sein.[8])

Von den drei Frauen, welche in trauriger Stellung dastehen, halten zwei den Kopf mit den Hän-

1) Schol. Pind. Olymp. I. v. 149.

2) Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

3) Euripid. Bacch. v. 6 — 7.

4) Id. Phœniss. v. 145. Æschyl. Sept. Theb. [v. 490.

5) Tibull. l. 1. eleg. 3. v. 6.

6) Ovid. metam. l. 13. v. 422.

7) Ιλ. Κ. Χ. v. 454.

8) Ibid. Θ. VIII. v. 371.

den: επ' αγκωνος κεφαλην σχεθεν.[1]) Ihre ganze Miene und ihre Kleidung zeigt an, daß ſie noch Jungfrauen ſind. Die eine iſt vielleicht Polyxena, die andere aber ihre Schweſter Medeſikaſte, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemälde des Polygnotus der Andromache zur Seite ſtand.[2]) Die dritte, mit dem Gewande über dem Kopf und wie eine verheirathete Frau verſchleiert, iſt vielleicht Helena, welche Homerus aufführt, wie ſie bei dem Leichnam Hektors in Klagen ausbricht.

Weñ man die Andromache mit den übrigen ſie begleitenden Figuren und mit ihrem muthmaßlichen Bruder, der vor ihr ſteht, zuſammenhält: ſo ſieht man offenbar, daß der Künſtler ihre hohe und deßwegen bei den Dichtern berühmte Figur[3]) habe andeuten wollen; deñ weñ man ſie aufgerichtet denkt, ſo würde ſie über alle andern hervorragen.

Die Amazonen ſind hier, wie auf dem folgenden Marmor, und wie überall, wo ſie abgebildet vorkommen, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (μονοπεπλοι) bekleidet.[4]) Dieſes Gewand iſt durch einen Gürtel, welcher ζωστηρ genañt wurde,[5]) zuſammengezogen. Sie unterſcheiden ſich übrigens ſehr gut dadurch, daß ihre beiden Brüſte aufgeſchwollen ſind, wiewohl man nur eine davon entblößt ſieht, gerade ſo, wie Diana vorgeſtellt zu werden pflegt, nämlich mit halb offener Bruſt.[6])

1) Οδυσσ. Ξ. XIV. 494.

2) Pausan. l. 10. [c. 25. in fin.]

3) Ovid. art. am. l. 3. [v. 777. Conf. l. 2. v. 645.] Juvenal. sat. 6. [v. 503 — 504.]

4) Euripid. Hecub. [v. 914.]

5) Pollux, l. 7. segm. 68.

6) Callimach. Hymn. in Dian. v. 213 — 214.

Auf eben die Art sind diese Heldinen in sieben Statuen vorgestellt, die sich in Rom befinden; drei davon im Museo Capitolino, die vierte im Hause Barberini, die fünfte in der Villa Mattei, die sechste im farnesischen Palaste, und die siebente im Hause Verospi.[1]) Die nämliche Bemerkung kan man auch auf andern Denkmalen machen, so daß keiner einzigen die rechte Brust fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei sich eingebildet hat, daß dieses an jener in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall sei.[2]) Auch die nachher von Vaillant gemachte Bemerkung in Ansehung des Mangels dieser Brust an einer Amazone, die auf dem Rüken einer Münze des Gallienus geprägt ist,[3]) verdient keine Aufmerksamkeit, indem die Figur gar zu klein, vielleicht auch schon verdorben ist, so daß sie wohl Vermuthungen Raum und dabei Gelegenheit gibt, eine Sache für die andere anzusehen. Eben so läßt es sich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, die ehmals in den Gärten Cesi war, izo aber im Museo Capitolino ist, dem Verfasser des Buchs Roma antica e moderna, welches 1745 hervortrat, hat vorkommen können, als fehle die rechte Brust daran, und wie er nun auf diese Beobachtung gestüzt sie für eine Amazone gehalten hat.[4]) Durch diese vorgefaßte Meinung hintergangen, haben etliche Gelehrte geglaubt, daß, wenn sie an irgend einer Figur nur eine Brust erblikten, dieses eine Amazone sei, wie solches z. B. der Fall bei Seguin mit einer Figur auf einer Münze von

1) [S. d. K. 5 B. 2 K. 28—31 §.]

2) Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.

3) Num. mus. de Camps. p. 114.

4) T. 1. p. 90.

Smyrna iſt.[1]) Es mag daher mit den auf dieſe Art verſtümmelten Figuren eine Bewandtniß haben, welche es will: ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß die alten Künſtler, wie wir aus ſo vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmalen der Kunſt erſehen haben, der von ſo vielen Scribenten angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen ſich die rechte Bruſt abgebrañt, um deſto bequemer und geſchikter den Bogen ſchießen zu können, nicht gefolgt ſind. Hippokrates iſt der erſte, welcher von dieſer durch die jungen Sarmatinen vorgenommenen Verſtümmelung redet:[2]) allein ſeine Erzählung, die ſich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dieſes iſt auch der Grund, warum ſpätere Autoren den Amazonen dieſelbe Verſtümmelung zuſchrieben.[3])

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, ſcheint man das Stük zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedekte und daher μετωπον genañt wurde, zum Unterſchiede von dem, was über derſelben hervorragte und γεισσον hieß, wovon ich oben bei Numero 108 geredet habe.

1) Spanhem. de Vest. et. Prytan. p. 663.

2) De aëre et loc. p. 291. [c. 10.]

3) Strab. l. 11. [c. 5. §. 2.] Virg. Æn. l. 1. v. 492. 649. Eustath. in Odyss. A. p. 1428. Conf. Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 21. p. 109.

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

[Numero 137.]

Der Marmor unter Numero 137, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, beſteht in einem ſchmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch ſind, und iſt ſo lang, daß man ſie in der Zeichnung hat müßen in drei Stüke theilen. Der Hauptinhalt deſſelben ſind die Amazonen im trojaniſchen Kriege.

Auf der erſten Abtheilung ſizt zuerſt Andromache mit Aſtyanax auf dem Schooße; hinter ihr aber ſteht Hekuba. Darauf komt Priamus mit dem Zepter in der Hand und empfängt auſſerhalb der Thore von Troja die Königin Pentheſilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. 1)

Die Gewohnheit beim Empfangen der Fremden, ſich wechſelweis die Hand zu geben, wie man dieſes auch an unſern beiden Figuren wahrnimt, nante man δεξιοῦσθαι. Die Amazonen kamen zweimal nach Troja; das erſtemal gegen den Priamus, 2) das zweitemal aber, um ihm gegen die Griechen beizuſtehen.

Pentheſilea iſt vom Pferde geſtiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erfoderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volſker, vom Pferde ſteigen

1) Virg. Æn. l. 1. v. 490.

2) Il. Γ. III. v. 189.

läßt, als der König Turnus ſie am Thore der Stadt Ardea empfängt:

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque *ab equo regina* sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis. [1])

Auch brachte es die Gewohnheit in dieſen Zeiten vielleicht mit ſich, beim erſten Zuſammentreffen zweier Krieger und bei den erſten gegenſeitigen Begrüßungen, den Helm und Schild abzunehmen, und beides auf die Erde zu legen, wie der Helm und Schild zu den Füßen der Pentheſilea anzudeuten ſcheint, wiewohl man nicht die geringſte Nachricht hierüber hat.

Den Priamus begleiten verſchiedene andere Trojaner, welche über Hektors Tod betrübt und traurig zu ſein ſcheinen. Die Aſche dieſes Helden ruht in der Urne, welche Andromache auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und einer von ihren Brüdern, der ſie zu tröſten ſucht, ſtehen neben ihr. Dieſe drei Figuren ſind denen auf dem vorhergehenden Marmor ähnlich. In Anſehung der dopelten Vorſtellung der Andromache auf dieſem Basrelief, ſo wie der Freiheit der alten Künſtler in Rükſicht auf dieſe Wiederholung habe ich ſchon oben unter Numero 93 bei Gelegenheit der Paſiphae, Königin von Kreta, meine Meinung geſagt.

Die Amazonen ſind auf dem gegenwärtigen Denkmale eben ſo wie auf allen übrigen als zu Pferde ſtreitend vorgeſtellt. Eben ſo erſchienen ſie auch auf einem von Mikon, [2]) einem der älteſten uns be-

1) Æn. l. 11. v. 498.

2) [Der Scholiaſt des Ariſtophanes nennt ihn Μικων und fügt noch bei, daß derſelbe ein Sohn des Phanichos von Athen geweſen ſei.]

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

[Numero 137.]

Der Marmor unter Numero 137, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, beſteht in einem ſchmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch ſind, und iſt ſo lang, daß man ſie in der Zeichnung hat müßen in drei Stüke theilen. Der Hauptinhalt deſſelben ſind die Amazonen im trojaniſchen Kriege.

Auf der erſten Abtheilung ſizt zuerſt Andromache mit Aſtyanax auf dem Schooße; hinter ihr aber ſteht Hekuba. Darauf komt Priamus mit dem Zepter in der Hand und empfängt auſſerhalb der Thore von Troja die Königin Pentheſilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. 1)

Die Gewohnheit beim Empfangen der Fremden, ſich wechſelweis die Hand zu geben, wie man dieſes auch an unſern beiden Figuren wahrnimt, naüte man δεξιοσθαι. Die Amazonen kamen zweimal nach Troja; das erſtemal gegen den Priamus, 2) das zweitemal aber, um ihm gegen die Griechen beizuſtehen.

Pentheſilea iſt vom Pferde geſtiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erfoderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volſker, vom Pferde ſteigen

1) Virg. Æn. l. 1. v. 490.

2) Id. l. III. v. 189.

läßt, als der König Turnus sie am Thore der Stadt Ardea empfängt:

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque *ab equo regina* sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis. [1])

Auch brachte es die Gewohnheit in diesen Zeiten vielleicht mit sich, beim ersten Zusammentreffen zweier Krieger und bei den ersten gegenseitigen Begrüßungen, den Helm und Schild abzunehmen, und beides auf die Erde zu legen, wie der Helm und Schild zu den Füßen der Pentheſilea anzudeuten scheint, wiewohl man nicht die geringste Nachricht hierüber hat.

Den Priamus begleiten verschiedene andere Trojaner, welche über Hektors Tod betrübt und traurig zu sein scheinen. Die Asche dieses Helden ruht in der Urne, welche Andromache auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und einer von ihren Brüdern, der sie zu trösten sucht, stehen neben ihr. Diese drei Figuren sind denen auf dem vorhergehenden Marmor ähnlich. In Ansehung der doppelten Vorstellung der Andromache auf diesem Basrelief, so wie der Freiheit der alten Künstler in Rükſicht auf diese Wiederholung habe ich schon oben unter Numero 93 bei Gelegenheit der Paſiphae, Königin von Kreta, meine Meinung gesagt.

Die Amazonen sind auf dem gegenwärtigen Denkmale eben so wie auf allen übrigen als zu Pferde streitend vorgestellt. Eben so erschienen sie auch auf einem von Mikon, [2]) einem der ältesten uns be-

1) Æn. l. 11. v. 498.

2) [Der Scholiaſt des Ariſtophanes nennt ihn Μικων und fügt noch bei, daß derselbe ein Sohn des Phaniſchos von Athen gewesen sei.]

kañten Maler, verfertigten Gemälde in der Pökile zu Athen.[1]) Auch stimmen alle alten Autoren, welche von diesen kriegerischen Weibern reden, darin überein, daß sie deren Geschiklichkeit rühmen.[2]) Man kañ daher gegen jene, welche mit dem Homerus in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekañt gewesen sei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweisen, welcher sagt, daß das Reiten älter sein müße, als die Kunst, die Pferde vor den Wagen zu spannen.[3])

Diese Heldinen haben keine Binde unter den Brüsten, wie man sonst an den weiblichen Figuren wahrnim̃t; sondern den Gürtel um die Hüften, der ζωνη und *balteus* hieß, wie ich bei Numero 71 bemerkt habe, und dieses war bei den Amazonen eine Art von militärischem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen ist; so wird das Wort ζωννυσθαι, sich gürten, auch für sich bewafnen gebraucht.[4]) Dieses war der Gürtel, den Herkules der Hippolyta oder Antiopa, Königin der Amazonen, wegnahm:

Auratus religans ilia balteus,[5])

und überall, wo diese Begebenheit unter den Thaten des Herkules vorgestellt ist, als: im Palaste Albani, in der Villa Borghese und Ludovisi,

1) Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. [c. 15 et 41.]

2) Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

3) De rer. nat. l. 5. v. 1296.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 197 Num.]

5) Senec. Herc. fur. v. 542.

dieſer Gürtel eben ſo gebunden, wie an unſern Amazonen.

Ihre Waffen ſind der Schild, pelta, und die Streitaxt, bipennis genañt, welche an zwei Figuren es gegenwärtigen, und an der einen des vorhergeenden Marmors ausſieht, als weñ zwei von ihren Stielen getreñte Äxte von innen an einem Stiele zuammengeſezt wären. Es iſt etwas Ungewöhnliches, ine Amazone, welche

. . . . *galeam ante pedes projecit inanem,* [1])

nit einem ovalen Schilde bewafnet zu ſehen. Ich rinnere mich indeſſen noch vier anderer Amazonen nit ovalen und runden Schilden. Die eine iſt in einem Kampfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet; zwei andere ſieht man auf einem Sarkophage bei dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgeſtellt iſt; die vierte befindet ſich auf einem Fußgeſtelle zu Pozzuolo, welches dem Tiberius von vierzehn aſiatiſchen Städten zur Bezeugung der Erkentlichkeit für ihre Wiederherſtellung nach der Verwüſtung, welche ein fürchterliches Erdbeben bei ihnen verurſacht hatte, errichtet worden iſt. Eine jede von dieſen Städten iſt darauf ſymboliſch unter einer weiblichen Geſtalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgeſtellt. Eine davon, Namens Cibyra, iſt als Amazone abgebildet, indem ſie ſich wahrſcheinlich ſo wie Smyrna [2]) und Miryna [3]) rühmte, von einer Amazone erbauet zu ſein. Sie hat daher

1) Virg. Æn. l. 5. v. 673.

2) De Boze Lettre sur une médaille de Smyrne etc.

3) Diod. Sic. l. 3. [c. 53 — 54.]

in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval ist. Man vergleiche nun das, was ich hier sage, mit den Kupfern, die man von diesem Fußgestell dem Publico übergeben hat,[1]) und man wird sehen, wie dieses Denkmal so ganz unrichtig abgezeichnet worden ist. So sieht man darauf z. B. gar nichts von dem Schilde. Übrigens aber findet man die pelta auch bei andern Völkern; Euripides nent daher Thracien *peltata*.[2]) Schilde von dieser Art sieht man auch auf der trajanischen Säule unter den Rüstungen der barbarischen Völker.

Diejenige Amazone auf unserm borghesischen Marmor, welche hinter jener steht, die sich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen sich auf andern Denkmalen unter den Waffen dieser kriegerischen Weiber nicht findet. Ich werde indessen von den Keulen, womit die asiatischen Nationen stritten, bei Gelegenheit eines alten Gemäldes im dritten Theile dieses Werkes bei Numero 177 mehr sagen.

Der Leser wird es nicht übel deuten, wenn ich ihn zu dem Fußgestelle in Pozzuolo zurükführe, um ihm zu zeigen, wie abscheulich dasselbe auf dem Kupfer entstellt ist, welches Bulifon an's Licht gab, Theodor Gronovius und Montfaucon[3]) aber copirten und zum Gegenstande ihrer Erklärung machten. Die erste Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrkania vorstellt, hat einen Hut auf dem Kopfe, der dem Petasus des Mercurius gleichet. Von dem Namen dieser Stadt unter der Figur ist nichts als der Anfangsbuchstab H übrige

1) Theod. Gronov. [illustrata] marm. basis [Tiberio erecta]

2) Alcest. v. 498. [al. 516]

3) Antiq. expliq. t. 3, pl. 118. p. 194. 195.

len ohne Fußgeſtell eingefaßt, wie man dieſes auf allen gemalten Vaſen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab ſelbſt geſtellt und hießen επιστηματα, [1]) beſonders alsdan, wen die Grabſchrift darauf eingehauen war, [2]) wie man auf der doriſchen Säule ſieht, welche vor kurzem von der Inſel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden iſt, auf welcher die Grabſchrift des Verſtorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn iſt. [3])

Die Säulen an unſerer Vaſe haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, ſondern ein bei Begräbniſſen üblicher Gebrauch zu ſein ſcheint, indem es bekant iſt, daß man die Gräber mit Blumengewinden, [4]) ſo wie die daneben ſtehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu ſchmüken pflegte; [5]) daher man auch die Säule oder den Grabſtein einer andern Vaſe von gebrantem Thone mit einer Binde umgeben findet. [6]) Indeſſen war dieſes auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; [7]) und man nante ein ſolches Verzieren ταινιζειν. [8]) Daraus läßt ſich die Abſicht der Elektra, des Oreſtes Schweſter, erklären, wo ſie bei Sophokles ihrer Schweſter Chryſothemis das Haar, welches ſie ſich abgeſchnitten

1) Suid. v. επιστημ.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.

8) Suid. v. ανεδιομ.

von blos der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch][1]) erhalten ist. Diesen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieser Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat sie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man sie auch auf einigen Münzen sieht,[2]) als eine Anspielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur ist die bereits angeführte Amazone Cibyra, deren Spieß mir nicht die beiden Spizen zu haben scheint, die man auf dem bewußten Kupfer sieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, so sind dieselben zu sehr verdorben, und man kan daher weder die Figuren noch die Bedeutung derselben erkennen.

1) [Man sehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Zwanzigstes Kapitel.

Tod der Penthesilia, Königin der Amazonen.

[Numero 139.]

Der folgende Marmor unter Numero 139 ist ine Begräbnißurne und befindet sich ausserhalb der orta del Popolo in der Villa, die vom Pabst Julius den Namen führt. Sie stellt den Tod der Penhesilea, Königin der Amazonen, vor. Die beiden auptfiguren, welche den Inhalt dieses Basliefs ausachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieser riegerin, die er getödet und geliebt hatte, wie man ffenbar sieht, im Augenblik der That von der Erde ufhebt.

Beide Figuren sieht man auf eben diese Art auf ehrern geschnittenen Steinen abgebildet: zwei derleichen sind z. B. im Kabinet des Großherzogs von oscana, und mehrere noch im ehmaligen stoschichen, izo königlich preußischen Kabinet. Auch at man Ursache zu glauben, daß eben dieser Gegenand auf ähnliche Art von dem Maler Panänus, inem Bruder[1]) des Phidias, zu Elis im Tempel es olympischen Jupiters vorgestellt gewesen sei.[2]) Gerade so wie die ganze Composition unseres Marnors ist eine andere Begräbnißurne, welche der schon rwähnte Bildhauer Penna besizt, erhoben gearbeitet, und ein Basrelief an dem Gartenhäuschen es Hauses Rospigliosi.

1) [Schwager.]

2) Pausan. l. 5. [c. 11.]

Auf allen dreien ist Achilles in männlichem Alter und mit etwas Bart abgebildet: obgleich dieses nicht so ganz mit seinem wirklichen Alter übereinstimt, indem er, als er starb, noch sehr jung war. Man kan daher glauben, daß er hier in dem Alter vorgestellt worden, in welchem diejenigen, deren Asche in besagten Urnen befindlich war, starben.

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Die Einnahme von Troja.

[Numero 140.]

Bis izo ſind vier alte Kunſtwerke bekañt gemacht worden, worauf das trojaniſche Pferd abgebildet iſt. Das eine iſt ein Gemälde in dem berühmten geſchriebenen Codex des Virgilius, der in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt wird; das andere die *Fabula Iliaca* in dem Muſeo Capitolino;[1] das dritte ein geſchnittener Stein von Licetus angeführt; und das vierte ein altes Gemälde in dem herculaniſchen Muſeo.[2] Das fünfte iſt nunmehr das Bruchſtük eines geſchnittenen Steins[3] unter Numero 140, worauf die griechiſchen Helden zu ſehen ſind, wie ſie aus dem Pferde, in welchem ſie verborgen waren, theils auf einer Leiter,[4] theils vermittelſt eines Striks, ſo wie ſie Virgilius daraus hervorkommen läßt,[5] herausſteigen. Die Thür' auf der Seite des Pferdes, aus welcher ſie herauskommen, und welche bald θυρη ἱππου,[6] bald θυρα της γαστρος[7]

1) Tab. Iliac. n. 95.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 40.

3) [Es war eine alte Paſte, und keine Gemme, die Domenico Lanti, genañt Caſciarino, beſaß.]

4) Quint. Smyrn. l. 13. v. 51.

5) Æn. l. 2. v. 282.

6) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.

7) Tzetz. Chil.

heißt, neñt Lykophron γαστρος ζυγα. 1) Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun; 2) Cedrenus vier und zwanzig; 3) Quintus Smyrnäus neun und zwanzig; 4) und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troia genañt. 5) Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Antrität des Aschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden seien. 6) Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, warden προμαχωνες, παλξεις, γεισσα genañt.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besize. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen;[1] nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

heißt, neñt Lykophron γαστρος ζυγα.[1]) Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun;[2]) Cedrenus vier und zwanzig;[3]) Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;[4]) und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genañt.[5]) Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Aschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden seien.[6]) Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden προμαχωνες, επαλξεις, γεισσα genañt.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besize. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen;[1]) nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man sieht den Ajax, eben so wie hier, auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasio zu Constantinopel, Zeuxippon genant; [1]) Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt, [2]) und eben so ist er auf einem Cameo, den ehmals der Cardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgestellt ist, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beispiele hat; so wie z. B. Hektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denselben abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart gibt. [3]) So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrant gewesen sei, [4]) da doch derselbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bathykles, einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Kinne vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedekt war. [5]) Tzetzes beschreibt in einem schon oben an-

1) [Analecta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuſcripte, das ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, den Patroklus mit einem ſchönen Barte (υπωγων), da doch derſelbe wahrſcheinlich eben ſo wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unſerm Ajax macht, indem er ihn als ſchielend beſchreibt, ſcheint es wohl, daß er dieſe Schilderungen aus ſeinem Gehirne gemacht habe.

Kaſſandra hat flatterndes und zerſtreutes Haar, ſie ſcheint von der weiſſagenden Begeiſterung des Apollo ergriffen zu ſein und zu gleicher Zeit ſich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieſes vorging, nämlich den Tempel dieſer Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade ſo, wie man ſie auf manchen geſchnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geſchichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß Ajax, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die Kaſſandra unerbittlich fand, ſeine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildſäule der Pallas ſelbſt die äuſſerſte Gewalt gegen ſie brauchte.

Dieſer Frevel hat der Verfertiger eines ſehr ſchönen Basreliefs, welches ſich in den untern Gewölben des Palaſts der Villa Borgheſe befindet, ausdrüken wollen, indem er ihn vorgeſtellt hat, wie er die Kaſſandra bei den zerſtreueten und halb ausgeriſſenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas ſteht, das Lectiſternium [1]) dieſer Göttin zu ſein ſcheint,

1) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

da sie zu den Gottheiten gehört, deren Lectisternien die Scribenten erwähnen. Übrigens aber findet man nicht, daß ihr diese Art des Götterdienstes in jenen so entfernten Zeiten erwiesen worden, oder daß die Lectisternien schon zu den Zeiten des trojanischen Kriegs bekant gewesen wären; sondern es scheint vielmehr, daß der Künstler die gegen Kassandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin selbst recht malerisch habe vorstellen wollen. Die Pallas ist wie eine Herma gestaltet, iedoch bis zu den Füßen, welche dicht zusammen stehen, bekleidet, auf die Art wie Apollodorus das Palladium beschreibt, das der Fabel zufolge vom Himmel gefallen war,[1]) wie ich schon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

1) L. 3. [c. 12. §. 3.]

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Ajax Oileus.

[Numero 142.]

Die auf einem Felſen ſizende Figur eines Kriegers auf einer alten Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet,[1] welche hier unter Numero 142 aufgeführt iſt, gleicht einer von Gravelle bekañt gemachten Gemme[2] und einem tief geſchnittenen Sardonyx mit dem Namen des alten Künſtlers ΑΑΥΗΟC, welchen izo Herr Anton Pichler aus Tirol, ein berühmter Steinſchneider in Rom, beſizt. Von demſelben alten Künſtler beſizt der Engländer Herr Diering einen ſchönen Cameo, der den Achilles vorſtellt, wie er die ſterbende Pentheſilea umarmt.

Der Krieger auf unſerer Paſte iſt derſelbe Ajax, welcher in einem ſchreklichen Ungewitter, das ihm Pallas wegen der oben erzählten Entweihung ihres Tempels erregte, ſich auf einen Felſen, Γυραιη πετρη,[3] und Einigen zufolge nach ſeinem Namen genañt,[4] rettete, nachdem er das Schif in das Meer ſinken und alle ſeine Gefährten umkommen geſehen. Hier trozte er den Göttern ſelbſt und brach in die

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 246 Num.]

2) Pierr. gravées, t. 2. pl. 14.

3) Odυσσ. Δ. IV. v. 507.

4) Hygin. fab. 116.

Worte aus: Ich werde auch wider ihren Willen mich retten.[1]) Eben dieser Held, der auf den Münzen von Lokri, seinem Vaterlande, in streitender Stellung abgebildet.[2]) und von Nonius irrig für einen Fechter oder Ringer gehalten wurde, hat einen Dreizak unter sich, der vielleicht auf diese Verfolgung der Pallas vermittelst des Neptunus anspielt.

1) Οδυσσ. l. c. v. 504.

2) Goltz. Græc. tab. 18.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Andromache mit Astyanax.

[Numero 143.]

Auf dieser Vase von gebrantem Thone in der vaticanischen Bibliothek, die hier unter Numero 143 aufgestellt ist, scheint mir Andromache mit Astyanax auf dem Schooße vorgestellt zu sein. Menelaus, einer der Anführer der Griechen, steht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beschluß des Todes dieses Kindes an, entweder aus Furcht, oder unter dem Vorwande, daß er einstens das Blut seines Vaters Hektor rächen und seinem Geschlecht den trojanischen Thron wieder verschaffen könte. Wenigstens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Astyanax von den Mauern Trojas hinabstürzen ließ. [1]) Zudem liegt hier dieser einzige Sohn Hektors gerade so auf dem Schooße seiner Mutter, wie Euripides ihn beschreibt, [2]) und eben so war er auch von Polygnotus zu Delphi gemalt. [3]) Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohn des Achilles, abgetreten worden: so wird sie auch hier vorgestellt, als säße sie in dem Zelte desselben, in welchem der vom Dichter Alcäus [4]) angeführten Gewohnheit zufolge ein

1) In Æn. l. 2. v. 457.

2) Troad. v. 569. [al. v. 571.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) In. ejus fragm. ap. Fulv. Ursin. p. 102.

Schild und zwei Beinharnische, sämtlich von weisser Farbe, aufgehängt sind, so wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Grif seines Schwertes weiß sind, um anzudeuten, daß lezteres wie der Grif des Schwertes Achills von Silber sei, und eine Scheide von Elfenbein habe.[1] Den Schemel der Andromache kan man hier als eines von den Beispielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Personen, die nicht von Göttern geboren oder gezeugt sind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Vase, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen sieht, könte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rükkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht; ich habe indessen schon oben bei Numero 3 davon geredet.

1) Ιλ. Α. Ι. v. 219.

wegen Ermordung ſeines Bruders Palamedes zu rächen, welche nicht allein dem Ulyſſes und Diomedes, ſondern auch dem Agamemnon zur Laſt gelegt wurde.[1]) Überdies führen auch die Poeten, welche die Begebenheiten nach ihrem Gefallen ausſchmüken, jene ſchon erwähnten Furien des Oreſtes in den Areopagus ein, damit ſie gegen ihn wären.[2])

Da nach der Gewohnheit dieſes Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausſpruch zu Gunſten des Angeklagten geſchehen ſei, weñ eben ſo viele Stimmen für als wider ihn waren: ſo ſagt man, daß Pallas, als die Beſchüzerin dieſes Angeklagten, noch ein günſtiges Votum in die Urne geworfen habe, da ſie geſehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen eine mehr befindlich ſei; worauf er deñ nunmehr losgeſprochen worden.[3]) Daraus entſtand das Sprichwort: *ſuffragium Minervæ*,[4]) und der Gebrauch, daß man noch ein günſtiges Votum bei ſolchen Urtheilen in die Urne warf, weñ zur gleichen Anzahl nur noch eines fehlte, ſo wie der Senat in Rom dem Cäſar Auguſtus die Gewalt gab, bei allen gerichtlichen Unterſuchungen zu Gunſten des Angeklagten zu entſcheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unſeres Gefäßes zu kommen: ſo muß meiner Meinung nach die dritte zur rechten Hand, welche das, was ſie zwiſchen den Fingern zu haben ſcheint, in eine auf dem kleinen Tiſche ſtehende Urne wirft, unſtreitig Pallas ſein:

1) [Ibid. v. 437.]

2) Æſchyl. Eumenid. v. 588 — 688.

3) Ibid. [v. 708 — 709.]

4) Aristid. orat. Pallad. p. 24. Philostrat. vit. Sophist. 2. p. 568.

Schild und zwei Beinharnische, sämtlich von weisser Farbe, aufgehängt sind, so wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Grif seines Schwertes weiß sind, um anzudeuten, daß lezteres wie der Grif des Schwertes Achills von Silber sei, und eine Scheide von Elfenbein habe. [1]) Den Schemel der Andromache kan man hier als eines von den Beispielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Personen, die nicht von Göttern gebohren oder gezeugt sind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Vase, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen sieht, könte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rükkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht; ich habe indessen schon oben bei Numero 3 davon geredet.

1) Ιλ. Α. Ι. v. 219.

„cher und Waſſerkrüge darauf ſezen.“ 1) Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich iſt, welches auf dem obigen Tiſche ſteht, wiewohl der Tiſch ſelbſt länglicht und abgerundet iſt, nach Art derer, welche die Griechen εγγωνιος τραπεζα nañten. 2)

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber ſteht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Tafel hält, ſoviel ich unterſcheiden kañ, ſoll, wie ich glaube, die erſte unter den Eumeniden oder Furien ſein, die von einigen Tiſiphone genañt wird, 3) und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren. 4) Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der älteſten Dichter nur eine einzige Furie kañten, und ich führte blos den Eratoſthenes darunter an. Izo muß ich auch noch den Homerus 5) und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des böſen Gewiſſens des Ödipus redet, wirklich nur eine von dieſen Göttinen namentlich aufführt. 6) Auf den hetruriſchen Begräbnißurnen erſcheinen ſie immer mit Flügeln, 7) und insbeſondere auf denjenigen, wo Oreſtes, von ihnen gepeinigt, vorgeſtellt wird. Auf unſerer Urne hingegen hat die Fu-

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. εγγων. τραπεζα.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die Adraſtea hieß. Conf. Apollod. I. 1. 3.]

5) Il. I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) Olymp. II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles aufgeopfert werden sollte,[1] indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; denn Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen.[2]

Polyxena sizt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war, fasst sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versezen wollte, desto gewisser zu treffen:[4] während sie mit der rechten Hand die seinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, denn Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleichet der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

wird,[1]) Homerus gibt aber der Furie ſelbſt den Beinamen πεφοφοιτις [2]) d. i. die im Finſtern wandelt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fakel von ungeheurer Größe an der Stüze der Statue eines verſchnittenen Prieſters der Cybele geſehen, welche ſich izo in England im Kabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was dieſe Statue eigentlich vorſtelle, ſo hat man ſie beim Ausbeſſern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderſtab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Prieſtern dadurch vorgeſtellt ſei, ſind, um mich von meinem Gegenſtand nicht weit zu entfernen, kürzlich dieſe: erſtlich die phrygiſche Müze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verſchnittenen gleichen, oder, welches einerlei iſt, dem weiblichen Geſchlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleiſchig ſind, ob ſie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedekt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fakel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmalen zweierlei Arten von Fakeln vorkommen; die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Muſeo Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden ſind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und beſtand in einem Rohre, das ſich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern

1) Satyric. c. 57.

2) Ia. I. IX. v. 567.

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles aufgeopfert werden sollte,[1] indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen, und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; den Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen.[2]

Polyxena sizt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war,[3] faßt sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versezen wollte, desto gewisser zu treffen:[4] während sie mit der rechten Hand die seinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, den Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleichet der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

er Grabmäler, die ehmals in Sicyon üblich waren. Sie beſtanden nämlich aus einem großen Felſenſtük, uf welchem ſich Säulen erhoben, die ringsherum in Gebälk unterſtüzten: zuweilen hatten ſie auch noch eine Art Giebel wie an Tempeln. [1]) Hinter em Grabmale ſteht der obere Theil einer joniſchen Säule hervor, welches diejenige vorſtellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das joniſche Kapitäl der Säule iſt ein Anachroniſmus des alten Steinſchneiders; denn es iſt in Anehung des Urſprungs dieſer Säulenordnung bekannt, daß die Jonier, welche ſie in Kleinaſien erfunden, nach der Rükkehr der Herakliden, alſo achtzig Jahre nach dem trojaniſchen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und dann ließen ſie ſich erſt dreiſſig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus geſezt zu werden pflegt, in Aſien nieder. [2])

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten σημα hieß, [3]) oder die auf der Säule ſizende Pſyche ſtellt die Seele des Achilles vor, die hier erſcheint, um das Opfer zu empfangen; obwohl man ſie auch als ein Vorbild der Unſterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als jeder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kann. [4])

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. περι της Ομηρ. ποιησ. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man ſehe den Verſuch einer Allegorie, §. 113. Note.]

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles aufgeopfert werden sollte,[1]) indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen, und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; des Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen.[2])

Polyxena sizt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war,[3]) faßt sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versezen wollte, desto gewisser zu treffen:[4]) während sie mit der rechten Hand die seinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, denn Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleichet der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

er Grabmäler, die ehmals in Sicyon üblich waren. Sie bestanden nämlich aus einem großen Felsenstük, uf welchem sich Säulen erhoben, die ringsherum in Gebälk unterstüzten: zuweilen hatten sie auch och eine Art Giebel wie an Tempeln. [1]) Hinter em Grabmale steht der obere Theil einer ionischen Säule hervor, welches diejenige vorstellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das ionische Kapitäl der Säule ist ein Anachronismus des alten Steinschneiders; denn es ist in Ansehung des Ursprungs dieser Säulenordnung bekannt, daß die Jonier, welche sie in Kleinasien erfunden, nach der Rükkehr der Herakliden, also achtzig Jahre nach dem trojanischen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und dann ließen sie sich erst dreissig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus gesezt zu werden pflegt, in Asien nieder. [2])

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten επιγημα hieß, [3]) oder die auf der Säule sizende Psyche stellt die Seele des Achilles vor, die hier erscheint, um das Opfer zu empfangen; wiewohl man sie auch als ein Vorbild der Unsterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als ieder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kann. [4])

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. περι τ. Ομηρ. γενος. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man sehe den Versuch einer Allegorie, §. 113. Note.]

Sechs und zwanzigstes Kapitel.

Hekuba.

[Numero 145.]

Diese Überschrift kan das Basrelief unter Numero 145, welches izo nicht mehr in Rom existirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptstük aus des Euripides Trauerspiele gleiches Namens vorstellt.

Als Hekuba, Königin von Troja und Gemahlin des Priamus, mit andern ihrer Frauen gefangen und in Thracien an's Land gesezt worden, fand sie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den sie vor einiger Zeit mit vielen Schäzen zu ihrem Schwiegersohn Polymnestor geschikt hatte, um diese in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme Trojas ließ der treulose König den Polydorus umbringen, um sich der Schäze, die er ihm zur Verwahrung überbracht, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam in's Meer, welches ihn wieder an's Ufer spühlte. Hier fand nun nach der Behauptung Einiger Hekuba den Leichnam, als sie einst hinging, Wasser zu schöpfen, um den Körper der Polyxena zu waschen. [1]) Die unglükliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieser Treuloßgkeit des thracischen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu sprechen, zu sich rufen und stellte sich, als wollte sie ihm noch einige verborgene Schäze entdeken, worauf sie ihn in das Zelt führte und ihm, nachdem sie vorher seinen Sohn getödet hatte, die Augen ausstechen ließ.

1) Ovid. metam. l. 13. v. 536.

Auf dem gegenwärtigen Marmor ist diese Geschichte mit einiger Verschiedenheit von der Vorstellung des Tragikers abgebildet, indem sich der Künstler wahrscheinlich nach der von Aristoteles aufgestellten, und von mir bei Gelegenheit der Abbildung von Agamemnons Tode angeführten Maxime, keine grausame Handlung durch Frauen thun zu lassen, gerichtet hat. Deßwegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hekubas Befehl getödeten Sohns des Polymnestor bei den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegten, wendet sein Gesicht von dieser Scene des Schrekens hinweg, auf welchem man übrigens die Vorwürfe und die Angst eines bösen Gewissens ausgedrükt sieht. Ferner ist hier von dieser That, welche weitläuftiger auf einer Begräbnißurne vorgestellt ist, nichts vorhanden. [1]) Wen übrigens die Figur des thracischen Königs nicht auf dem Marmor befindlich wäre; so könte man vielleicht auch annehmen, daß Hyllus, des Herkules Sohn, hier abgebildet sei, wie er der Alkmene, der Mutter dieses Helden, den abgeschnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Eurystheus, ihres Feindes, überbringt. [2])

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 142.

2) Apollod. l. 2. [c. 8. §. 1. Pindar und Strabo legen diese That dem Jolaus bei.]

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Tod Agamemnons.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmalen ist vielleicht kein einziges, welches den Scharfsinn der Antiquare so sehr beschäftigt hat, als dasjenige, welches ich unter Numero 148 aufstelle und dessen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet sieht. Der eine davon, welcher sich im Hause Giustiniani befindet, ist in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekannt gemacht, auch von Sante Bartoli nebst der Erklärung des Bellori in Kupfer herausgegeben worden.[1] In derselben geschieht auch des andern Erwähnung, welcher sich im Hause Barberini befindet und von dem vorhergehenden blos in einigen Nebensachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den Bellori nicht gesehen hat, existirt in der Villa Borghese, ist aber etwas verschieden und auf beiden Seiten verstümmelt. Bellori gesteht, daß ihm der Inhalt desselben unbekannt sei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *scævum et atrox facinus, ignotum facinus*, nennt. Montfaucon, welcher Bartolis Kupfer hat copiren lassen,[2] glaubt, es sei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetsten Begebenheiten des Altertums auf-

1) Admir. antiq. tab. 52.

2) Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31

bewahrt; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich ſey, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hauſe Barberini vorn an einem ſehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und ſo vortreflich gearbeitet iſt, daß es jenes im Hauſe Giuſtiniani weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterſcheiden kan. Man darf ſich daher nicht wundern, wen die davon gemachte Zeichnung unrichtig iſt und folglich diejenigen, welche den Inhalt derſelben zu errathen ſuchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieſes ſowohl als der beiden andern Basreliefs iſt der Tod Agamemnons, der von Ägiſthus auf Antrieb ſeiner Gemahlin Klytämneſtra getödet wurde; ein Gegenſtand, welchen die Künſtler aus dem Homerus und Äſchylus genommen haben. Nach den ſpätern Tragikern, nämlich dem Sophokles [1]) und Euripides zufolge, [2]) tödete Klytämneſtra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem ſie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, ſo daß er den Kopf nicht hindurch ſteken konte und Ägiſthus ihm deſto leichter den tödlichen Streich zu verſezen hatte. Äſchylus [3]) und Euripides [4]) wollen ihn ferner im Bade ermordet ſein laſſen, und der Verfertiger des borgheſiſchen Marmors ſcheint ſich in dieſem Punkte an ſie gehalten zu haben. Homerus hingegen er-

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß dieſe blutige Scene bei einem Abendeſſen ſich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebſt ſeinen aus dem trojaniſchen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägiſthus eingeladen worden ſei;[1] daher man das Sprichwort: ein Abendeſſen Agamemnons, von ſolchen brauchte, die für die Gäſte gefährlich abliefen.[2] Hyginus will,[3] daß dieſe traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äſchylus zufolge Agamemnon verrichtete,[4] und dieſe Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, beſtätigt.

In Abſicht auf die Hauptſache und die Perſon des Mörders von Agamemnon ſtimmen alle Autoren überein; dieſes war nämlich Ägiſthus, ein Sohn des Thyeſtes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit ſeiner eigenen Tochter blutſchänderiſch gezeugt hatte; daher er auch ſeinen Namen erhielt, nämlich von αιγις, Ziege, indem er von ſeiner Mutter aus Schaam über ihr ſtrafbares Vergehen in einem Walde ausgeſezt und von einer Ziege geſäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyeſtes, um ſich wegen des Schimpfes zu rächen, den er ſeiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, deſſen eigene Kinder zu eſſen. Allein Ägiſthus rächte dieſe ſeinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und ſich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demſelben und daraus entſtand nun die zweite Urſache

1) Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

2) Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) Agam. l. c.

der Todfeindſchaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte ſich Aegiſthus bei der Klytämneſtra, der Gemahlin deſſelben, durch ſeine Liebkoſungen ſo gut einzuſchmeicheln, daß ſie ſelbſt es ihrem Gemahle nicht verzeihen konte, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beſte aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kaſſandra aus dieſem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämneſtra darüber in eine ſolche Eiferſucht, daß ſie ſich mit dem Aegiſthus verſchwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie ſie auch wirklich thaten.

Nachdem ich nun hier die grauſame That und die Veranlaſſung zu derſelben erzählt habe: ſo lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des ſchon oben angeführten Homerus, und zu allererſt die Lichter, welche Philoſtratus bei der Beſchreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt,[1]) auf welchem noch andere Umſtände, die zu der Hauptſache gehören, vom Dichter aber weggelaſſen wurden, abgebildet ſind. Ich bin dadurch auf die Fakeln, die man in unſerm Marmor wahrnimt, aufmerkſam geworden und ſo auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geſchichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäſte vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgeſtellt, unter welchen man einen ſah, der auf dem Rüken lag, als Agamemnon wie dieſer Autor ſagt, mitten unter Weibern und Jünglingen ſtarb. Alles dieſes ſtimt mit unſerm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefſten Schlafe vorgeſtellt iſt.

Um nun zur Sache zu kommen, ſo glaube

1) L. 2. Icon. 10.

ich, daß die Hauptfigur der Composition, welche vom Stuhle heruntergefallen ist und den einen Fuß in ein Tuch verwikelt hat, Agamemnon sei, bei dessen Figur der Künstler den Äschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Rüken durch das Wort ὕπτιασεν ausdrükt. [1]) Die beiden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Ägysthus und ein Gehülfe sein, so wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plözlich aufgeschrekt, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Kassandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieses scheint die Figur zu sein, welche mit zerstreuetem Haare gleich einer Bakchantin ausgestrekt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Vierek gestüzt, und man sieht sie in dem Augenblike, wo sie durch eine Art von Blok, den ihr der vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem diese sie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachliest, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee

1) Agam. [v. 1225.]

ekommen ſind. Der Dichter ſagt nämlich, Aga-
nemnon ſei getödet worden, wie der Ochs an
er Kripe,[1] das heißt ſo viel als, mit dem
Biſſen im Munde. Da nun dieſe Schriftſteller
icht an die Ähnlichkeit einer Ochſenkripe mit einem
Speiſetiſch dachten, ſo haben ſie ſich eingebildet, er
ei im eigentlichen Verſtande mit einer Axt oder
inem Beile, wie die Ochſen, umgebracht worden.
Man glaube indeſſen nicht, daß ich ihnen hier nur
meine eigene Meinung entgegenſtelle; ich habe viel-
nehr gefunden, daß auch der Scholiaſt des Euri-
ides die Worte Homers auf dieſe Art erkärt
at.[2] Da ich hierauf bei dem Tode der Kaſſan-
ra bedachte, daß es einem jeden ſonderbar vorkom-
nen müße, wie die Verſchwornen vorher beſchloſſen
ätten, ſie mit dieſer Art von Bloke zu töden: ſo
iel mir auf einmal derjenige Blok ein, womit man
hedem die Gränzen gewiſſer Gebiete angedeutet und
omit Pallas den Mars verwundet hat,[3] wie
uch ein anderer Begräbnißſtein, welchen Lynceus
em Pollux auf die Bruſt warf.[4] Dieſes half
nir aber nichts; den dieſe beiden Blöke fielen ſo-
ohl der einen als dem andern durch einen Zufall
n die Hände. Während ich nun ſo immer noch zwei-
elhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß die-
er Blok auf unſerm Marmor etwas Beſtimtes ſein
nd ſich auf einen gewiſſen Umſtand beziehen müße:
o fiel mir der Agamemnon des Äſchylus in
ie Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für

1) [Οδυσσ. Δ. IV. v. 535.]

2) Schol. Hecub. v. 1278. [Οδυσσ. Δ. 505. edit. Glasgav 1814.]

3) Ιλ. Φ. XXI. v. 403.

4) Pindar. Nem. X. v. 125.

die gelehrteſten Kritiker räthſelhaft geweſen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kaſſandra, als ſie von Agamemnon der Klytämneſtra vorgeſtellt wird, von einer Art von Wahrſagerei ergriffen wird und vom Tode ſpricht, der ihr bevorſtehe. Hier ſchmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Bloks gefunden zu haben.

„Statt des Altares, (ſagt Kaſſandra in dieſer Begeiſterung bei Äſchylus) im Hauſe meines „Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem „das Fleiſch gehauen wird,“ επιξηνον,[1]) gemeiniglich επικοπον und επικορμος genannt.[2]) Dieſen Blok ſcheinen die Künſtler bei unſern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, ſondern von Holz, wie der Trauerſpieldichter dieſes anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Menſch in der Stellung, wie man auf unſrer Zeichnung ſieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kan. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Äſchylus, die bisher unmöglich zu verſtehen war, durch Hülfe unſeres Denkmals auf einmal erklärt.[3])

Ich will indeſſen nicht in Abrede ſein, daß unter den zweiſchneidigen Waffen, welche nach Kaſſandras Prophezeihung auf ſie warteten,[4]) ein

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Οδυσσ. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künſtler auf den Vers des Äſchylus Rükſicht genommen, wie konte er die Vorſtellung ſo wählen, daß der Kloz der Kaſſandra auf den Leib geworfen wird? Sie will doch offenbar bei Äſchylus ſagen: es warte im väterlichen Hauſe die Schlachtbank auf ſie, ſtatt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verſtehen ſei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derſelben Geſchichte redet,[1] πελεκυς, Beil, nent. Indeſſen anſtatt zu geſtehen, daß Kaſſandra etwas Widerſprechendes ſage, oder anzunehmen, daß ſie von dem Fleiſcherblöke in Stüke zerſchmettert worden ſei:[2] muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen ſuchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieſer Mitverſchworne herbeikam, um ſie zu tödten, ihr auſſer dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorſtellt, auf den Kopf geworfen wurde; den wir können doch wohl unmöglich ſagen, daß die Künſtler dieſen Umſtand ſo ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenſtand angebracht hätten, der bei den Alten ſo bekant war und den ſie ſo häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunſtwerken vorſtellten. Als Pauſanias zu Delphi auf dem großen Gemälde des berühmten Polygnotus gewiſſe Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere ſeiner Zeitgenoſſen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; ſezte er lieber, ſtatt ſie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derſelbe ſie in den alten Traditionen gefunden habe.[3] Eben daſſelbe ſage auch ich hier von dem Künſtler, welcher unſern Marmor verfertigt hat.

Die lezte weibliche Figur, welche auf der rech-

1) Troad. v. 361.

2) [Sie ſagt freilich bei Äſchylus an beiden Stellen etwas, das ſich ſehr zuſammenſchikt: es warte auf ſie das zweiſchneidige Beil, womit ſie auf dem Bloke würde geſchlachtet werden.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

ten Seite steht hat die Hand auf ein Beil gestützt, da sie indessen einen weniger anständigen Platz einnimt, so scheint es nicht, daß man sie für Kassandra halten könne. In Ansehung des Beils kann man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurükgeblieben sei.

Der Jüngling, welcher auf einem Steine sitzt und schläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, scheint Orestes zu sein, den sein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Ägisthus Händen entkam,[1] stimt sehr gut mit dem Aussehen dieser Figur überein.

Es scheint, daß Klytämnestra keine andere als die erste weibliche Figur mit den oben zusammengeknüpften Haaren sein könne, welche von einer ihrer Dienerinen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fakel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borghesischen Basrelief weit deutlicher unterscheidet: ausgebreitet ist, treñt sie von den Figuren der Hauptscene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrükt sieht, da die Weiber vermittelst eines Schleiers von den Männern abgesondert waren.[2] Indem die Künstler wohlweislich die Klytämnestra auf der Seite anbrachten, haben sie sich nicht von der Regel entfernt, welche die besten Trauerspieldichter beobachteten und die auch Aristoteles aufstellt,[3] daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geschlechts hinausgehen, aufführen und sie nicht zu kühn und grausam vorstellen soll. Der nämliche Philosoph sagt anders-

1) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.

3) Poët. c. 18.

wo,[1]) ein Mann würde niederträchtig und furchtſam erſcheinen, wenn er nicht mehr Kühnheit als eine Frau beſäße.

An der Figur der Klytämneſtra iſt beſonders die Schlange zu merken, welche ſich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob ſie weiter ſpringen wollte, wie man dieſes auch an zwei andern Figuren dieſes Marmors ſieht. Die eine davon iſt die, welche ich für den Oreſtes halte; die andere aber die lezte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fakel hält, und die ich für ſeine Schweſter Elektra anſehe; wiewohl ſie auf den Basreliefs im Hauſe Giuſtiniani und in der Villa Borgheſe fehlen. Zur Erklärung dieſes Umſtandes muß ich anführen, daß eine ſo geſtaltete Schlange, wie ſie an dieſen Figuren befindlich iſt, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kann, indem Klytämneſtra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verlezte eheliche Treue zu rächen; um ſo mehr, da Äſchylus in dem oben angeführten Trauerſpiele ſie ſagen läßt, daß ſie ihren Gemahl und die Kaſſandra den genannten zwei Gottheiten geopfert habe.[2]) Eben ſo könte auch bei Oreſtes und Elektra die Schlange das Sinnbild der wüthenden und unmenſchlichen Rache ſein, welche dieſe einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter ſelbſt verübten, beſonders da Oreſtes uns dargeſtellt wird, als ſei er von den Furien gequält. Auſſer der Schlange am Arm der Klytämneſtra ſieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine kleinere

1) Polit. l. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschroken ist, könte man für die Säugamme des Orestes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei diesem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kassandra und Agamemnon, sondern auch nach Homers Erzählung viele seiner Gefährten umkamen, [1]) deren Grabmäler man zu Mycenä zeigte. [2])

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kan nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet sein, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmor angebrachten Terminus die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speisesaale aufzustellen pflegten, [3]) oder die dem Sophokles zufolge [4]) in der Halle von Agamemnons Palaste standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: den zu den Zeiten Agamemnons, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konte, sondern sie schränkte sich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe setzten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöze und dies waren dan die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie

1) Οδυσσ. A. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pauſanias berichtet, indem er erzählt, es ſeien noch zu ſeiner Zeit zu Pharä, einer Stadt in Achaja, dreiſſig viereckichte Steine befindlich geweſen, welche eben ſo viele Abbildungen von Gottheiten vorgeſtellt hätten. [1])

Es ſcheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbeſondere dem Apollo gebracht worden ſei, da Kaſſandra eine Prieſterin dieſes Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekañtlich ihm geweiht war, ſtehende Dreifuß beſtätigt dieſe Vermuthung. Dieſes kañ man auch noch aus den Dankſagungen ſchließen, welche der von Agamemnon bei ſeiner Rükkehr von Troja vorausgeſchikte Bote nicht nur dem Jupiter, ſondern auch dem Apollo abſtattete, weil er, wiewohl er in dieſem Kriege den Trojanern günſtig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem töblichen Pfeile hatte treffen laſſen, wobei er ihn zugleich bat, daß er ſich auch in Zukunft günſtig gegen ſeinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit ſeiner Armee glüklich wieder nach Hauſe zurükführen wolle. [2]) Weñ man nun dieſes mit dem Dreifuße zuſammenhält, ſo kañ man immer vorausſezen, daß auch Agamemnon ſich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kañ man noch annehmen, daß dieſes Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Ἐκβατιος genañt wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, ſowohl nach einer glüklichen Landung, welches ἀποβατηρια hieß, [3]) als auch wegen des glüklichen Einſteigens in das Schif bei

1) L. 7. [c. 22.]

2) [Æſchyl. Agam. v. 480.]

3) Stephan. de Urb. v. Βαθμοι.

Ulysses geschenkt hätte. Sie eröfneten daher aus Neugier die Schläuche; allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schif wurde von neuem weit von Ithaka zurükgeschleudert. [1]) Die Stellung des Seemanns auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist, und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das starre Auge sind einem Menschen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kan. Seine Kleidung, besonders die Kape, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, wenn man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß διφθερα, die Kape aber επιχρανον, capitium oder cucullus, so wie diejenige, die sich in einer Spize endigte, wiewohl in der Übersezung des Pollux επιχρανον für gleich mit cervical genommen wird. [2])

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vase, welche zu Nola gefunden wurde und sich izo im Besize des Herrn Mengs, ersten Hofmalers des allerkatholischsten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebükten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieser nämlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaka endlich zu Gesicht bekommen, und,

1) Οδυσσ. K. X. v. 19. 55.

2) L. 1. segm. 70.

Acht und zwanzigſtes Kapitel.

Oreſtes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vaſe von gebrantem Thone unter Numero 146, welche ſich in der Samlung des Herrn M-engs, erſten Malers des Königs von Spanien, befindet, ſcheint mir eine Scene aus dem Trauerſpiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu ſein, und zwar diejenige, wo Oreſtes mit ſeinem Freunde Pylades am Grabmale ſeines Vaters Agamemnon ſteht, an welchem er nach ſeiner Rükkunft in Argos ſein Trankopfer bringt, ehe er ſich ſeiner Schweſter Elektra zeigt, welcher er darauf erſt die Rache entdekt, die er gegen ihre Mutter Klytämneſtra und den ehebrecheriſchen Aegiſthus erſonnen hat.

Der eigentliche Augenblik dieſer Geſchichte, den der Künſtler gewählt hat, ſcheint derjenige zu ſein, wo Oreſtes den Aufſeher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben verſtekt hatte, um ihm das Leben zu retten, an ſie vorausſchikte; deñ gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Oreſtes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft deſſelben zu entfernen und Elektras Geſinnungen zu erforſchen, verweilten Oreſtes und Pylades, welcher leztere ſowohl des erſtern Freund, als auch der Sohn von einer Schweſter

des Vaters deſſelben war,[1]) voll vom Gedanken, ihren Entſchluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die ſchuldige Ehre zu erweiſen, welches man εναγισμους nante,[2]) zum Unterſchiede von den Opfern, welche θυσιαι hießen: eben ſo wie die Worter θυειν und εναγιζειν, wovan jene Namen herkommen, verſchieden ſind.

Dieſes Grabmal war dem Euripides zufolge auſſerhalb der Stadt, wie das der Königin Alceſtis. Beim erſten Anblike ſchien es mir ein ſimpler Hügel oder Haufen Erde zu ſein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That ſtimt auch die Geſtalt deſſelben nach dem Worte ορθος mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, ſo daß dieſe Stelle des Dichters:

. . . ορθον χωμ' Αχιλλειω ταφω,[3])

in unſerer Sprache vielmehr ſo heiſſen könte: der giebelartige Hügel des achilleiſchen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verſtanden haben: der hohe Hügel. Wen man indeſſen das, was beim erſten Anblik ein Hügel zu ſein ſcheint, mit mehr Aufmerkſamkeit unterſucht, ſo entdekt man gewiſſe Streifen, die ihn einem Käſig ähnlich machen. Deßhalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber ſtehende Urne ganz natürlich erwekt wird, nicht verloren, da man dieſe Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabſtein nehmen kan.

Zu beiden Seiten iſt es von zwei ioniſchen Säu-

1) Pausan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quæst. Rom. [t. 7. p. 183. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

len ohne Fußgeſtell eingefaßt, wie man dieſes auf allen gemalten Vaſen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab ſelbſt geſtellt und hießen επιστηματα, [1]) beſonders alsdañ, weñ die Grabſchrift darauf eingehauen war, [2]) wie man auf der doriſchen Säule ſieht, welche vor kurzem von der Inſel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden iſt, auf welcher die Grabſchrift des Verſtorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn iſt. [3])

Die Säulen an unſerer Vaſe haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, ſondern ein bei Begräbniſſen üblicher Gebrauch zu ſein ſcheint, indem es bekant iſt, daß man die Gräber mit Blumengewinden, [4]) ſo wie die daneben ſtehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu ſchmüken pflegte; [5]) daher man auch die Säule oder den Grabſtein einer andern Vaſe von gebrañtem Thone mit einer Binde umgeben findet. [6]) Indeſſen war dieſes auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; [7]) und man nañte ein ſolches Verzieren ταινιζειν. [8]) Daraus läßt ſich die Abſicht der Elektra, des Oreſtes Schweſter, erklären, wo ſie bei Sophokles ihrer Schweſter Chryſothemis das Haar, welches ſie ſich abgeſchnitten

1) Suid. v. επιστημ.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.

8) Suid. v. ανεδιομ.

die gelehrteſten Kritiker räthſelhaft geweſen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kaſſandra, als ſie von Agamemnon der Klytämneſtra vorgeſtellt wird, von einer Art von Wahrſagerei ergriffen wird und vom Tode ſpricht, der ihr bevorſtehe. Hier ſchmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blokes gefunden zu haben.

„Statt des Altares, (ſagt Kaſſandra in dieſer Begeiſterung bei Äſchylus) im Hauſe meines „Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem „das Fleiſch gehauen wird,“ επιξηνον, [1]) gemeiniglich επικοπον und επικοπμος genañt. [2]) Dieſen Blok ſcheinen die Künſtler bei unſern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, ſondern von Holz, wie der Trauerſpieldichter dieſes anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Menſch in der Stellung, wie man auf unſrer Zeichnung ſieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kañ. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Äſchylus, die bisher unmöglich zu verſtehen war, durch Hülfe unſeres Denkmals auf einmal erklärt. [3])

Ich will indeſſen nicht in Abrede ſein, daß unter den zweiſchneidigen Waffen, welche nach Kaſſandras Prophezeihung auf ſie warteten, [4]) ein

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Οδυσσ. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künſtler auf den Vers des Äſchylus Rükſicht genommen, wie koñte er die Vorſtellung ſo wählen, daß der Kloz der Kaſſandra auf den Leib geworfen wird? Sie will doch offenbar bei Äſchylus ſagen: es warte im väterlichen Hauſe die Schlachtbank auf ſie, ſtatt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verſtehen ſei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derſelben Geſchichte redet,[1] πελεκυς, Beil, nent. Indeſſen anſtatt zu geſtehen, daß Kaſſandra etwas Widerſprechendes ſage, oder anzunehmen, daß ſie von dem Fleiſcherbloke in Stüke zerſchmettert worden ſei:[2] muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen ſuchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieſer Mitverſchworne herbeikam, um ſie zu tödten, ihr auſſer dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorſtellt, auf den Kopf geworfen wurde; den wir können doch wohl unmöglich ſagen, daß die Künſtler dieſen Umſtand ſo ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenſtand angebracht hätten, der bei den Alten ſo bekant war und den ſie ſo häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunſtwerken vorſtellten. Als Pauſanias zu Delphi auf dem großen Gemälde des berühmten Polygnotus gewiſſe Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere ſeiner Zeitgenoſſen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; ſezte er lieber, ſtatt ſie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derſelbe ſie in den alten Traditionen gefunden habe.[3] Eben daſſelbe ſage auch ich hier von dem Künſtler, welcher unſern Marmor verfertigt hat.

Die lezte weibliche Figur, welche auf der rech-

1) Troad. v. 361.

2) [Sie ſagt freilich bei Äſchylus an beiden Stellen etwas, das ſich ſehr zuſammenſchikt: es warte auf ſie das zweiſchneidige Beil, womit ſie auf dem Bloke würde geſchlachtet werden.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

ten Seite steht hat die Hand auf ein Beil gestüzt: da sie indessen einen weniger anständigen Plaz einnimt, so scheint es nicht, daß man sie für Kassandra halten könne. In Ansehung des Beils kan man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurükgeblieben sei.

Der Jüngling, welcher auf einem Steine sizt und schläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, scheint Oreſtes zu sein; deñ sein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Ägiſthus Händen entkam,[1] stimt sehr gut mit dem Ausſehen dieſer Figur überein.

Es scheint, daß Klytämneſtra keine andere als die erſte weibliche Figur mit den oben zuſammengeknüpften Haaren sein könne, welche von einer ihrer Dienerinen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fakel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borgheſiſchen Basrelief weit deutlicher unterſcheidet: ausgebreitet iſt, treñt ſie von den Figuren der Hauptſcene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrükt ſieht, da die Weiber vermittelſt eines Schleiers von den Männern abgeſondert waren.[2] Indem die Künſtler wohlweislich die Klytämneſtra auf der Seite anbrachten, haben ſie ſich nicht von der Regel entfernt, welche die beſten Trauerſpieldichter beobachteten und die auch Ariſtoteles aufſtellt,[3] daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geſchlechts hinausgehen, aufführen und ſie nicht zu kühn und grauſam vorſtellen ſoll. Der nämliche Philoſoph ſagt anderſ-

1) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.

3) Poët. c. 18.

wo,[1]) ein Mañ würde niederträchtig und furchtsam erscheinen, weñ er nicht mehr Kühnheit als eine Frau besäße.

An der Figur der Klytämneſtra iſt besonders die Schlange zu merken, welche ſich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob ſie weiter ſpringen wollte, wie man dieſes auch an zwei andern Figuren dieſes Marmors ſieht. Die eine davon iſt die, welche ich für den Oreſtes halte; die andere aber die letzte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fakel hält, und die ich für ſeine Schweſter Elektra anſehe; wiewohl ſie auf den Basreliefs im Hauſe Giuſtiniani und in der Villa Borgheſe fehlen. Zur Erklärung dieſes Umſtandes muß ich anführen, daß eine ſo geſtaltete Schlange, wie ſie an dieſen Figuren befindlich iſt, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kañ, indem Klytämneſtra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verletzte eheliche Treue zu rächen; um ſo mehr, da Äſchylus in dem oben angeführten Trauerſpiele ſie ſagen läßt, daß ſie ihren Gemahl und die Kaſſandra den genañten zwei Gottheiten geopfert habe.[2]) Eben ſo köñte auch bei Oreſtes und Elektra die Schlange das Sinbild der wüthenden und unmenſchlichen Rache ſein, welche dieſe einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter ſelbſt verübten, beſonders da Oreſtes uns dargeſtellt wird, als ſei er von den Furien gequält. Auſſer der Schlange am Arm der Klytämneſtra ſieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine kleinere

1) Polit. l. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschroken ist, könte man für die Säugamme des Orestes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei diesem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kassandra und Agamemnon, sondern auch nach Homers Erzählung viele seiner Gefährten umkamen,[1] deren Grabmäler man zu Mycenä zeigte.[2]

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kan nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet sein, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmor angebrachten Terminus die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speisesaale aufzustellen pflegten,[3] oder die dem Sophokles zufolge[4] in der Halle von Agamemnons Palaste standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: den zu den Zeiten Agamemnons, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konte, sondern sie schränkte sich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe setzten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöze und dies waren dan die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie

1) Οδυσσ. Α. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pauſanias berichtet, indem er erzählt, es ſeien noch zu ſeiner Zeit zu Pharä, einer Stadt in Achaja, dreiſſig viereckichte Steine befindlich geweſen, welche eben ſo viele Abbildungen von Gottheiten vorgeſtellt hätten. [1])

Es ſcheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbeſondere dem Apollo gebracht worden ſei, da Kaſſandra eine Prieſterin dieſes Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekañtlich ihm geweiht war, ſtehende Dreifuß beſtätigt dieſe Vermuthung. Dieſes kañ man auch noch aus den Dankſagungen ſchließen, welche der von Agamemnon bei ſeiner Rükkehr von Troja vorausgeſchikte Bote nicht nur dem Jupiter, ſondern auch dem Apollo abſtattete, weil er, wiewohl er in dieſem Kriege den Trojanern günſtig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem töblichen Pfeile hatte treffen laſſen, wobei er ihn zugleich bat, daß er ſich auch in Zukunft günſtig gegen ſeinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit ſeiner Armee glüklich wieder nach Hauſe zurükführen wolle. [2]) Weñ man nun dieſes mit dem Dreifuße zuſammenhält, ſo kañ man immer vorausſezen, daß auch Agamemnon ſich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kañ man noch annehmen, daß dieſes Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Εκβατιος genañt wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, ſowohl nach einer glüklichen Landung, welches αποβατηρια hieß, [3]) als auch wegen des glüklichen Einſteigens in das Schif bei

1) L. 7. [c. 22.]

2) [Æſchyl. Agam. v. 480.]

3) Stephan. de Urb. v. Βυθραται.

hin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Musaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sizt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kan Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Viereliges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kan, und zwar mit allem Rechte: denn in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erfoderten, daß man, wenn denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptische Priester sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Gestade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Acht und zwanzigstes Kapitel.

Oreſtes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vaſe von gebrantem Thone unter Numero 146, welche ſich in der Samlung des Herrn Mengs, erſten Malers des Königs von Spanien, befindet, ſcheint mir eine Scene aus dem Trauerſpiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu ſein, und zwar diejenige, wo Oreſtes mit ſeinem Freunde Pylades am Grabmale ſeines Vaters Agamemnon ſteht, an welchem er nach ſeiner Rükkunft in Argos ſein Trankopfer bringt, ehe er ſich ſeiner Schweſter Elektra zeigt, welcher er darauf erſt die Rache entdekt, die er gegen ihre Mutter Klytämneſtra und den ehebrecheriſchen Ägiſthus erſonnen hat.

Der eigentliche Augenblik dieſer Geſchichte, den der Künſtler gewählt hat, ſcheint derjenige zu ſein, wo Oreſtes den Aufſeher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben verſtekt hatte, um ihm das Leben zu retten, an ſie vorausſchikte; den gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Oreſtes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft deſſelben zu entfernen und Elektras Geſinnungen zu erforſchen, verweilten Oreſtes und Pylades, welcher leztere ſowohl des erſtern Freund, als auch der Sohn von einer Schweſter

des Vaters deſſelben war,[1]) voll vom Gedanken, ihren Entſchluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die ſchuldige Ehre zu erweiſen, welches man ἐναγισμὸς nante,[2]) zum Unterſchiede von den Opfern, welche θυσιαι hießen: eben ſo wie die Worter θυειν und ἐναγιζειν, wovan jene Namen herkommen, verſchieden ſind.

Dieſes Grabmal war dem Euripides zufolge auſſerhalb der Stadt, wie das der Königin Alceſtis. Beim erſten Anblike ſchien es mir ein ſimpler Hügel oder Haufen Erde zu ſein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That ſtimt auch die Geſtalt deſſelben nach dem Worte ὀρθος mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, ſo daß dieſe Stelle des Dichters:

. . . ὀρθον χωμ' Αχιλλεως ταφῳ,[3])

in unſerer Sprache vielmehr ſo heiſſen könte: der giebelartige Hügel des achilleiſchen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verſtanden haben: der hohe Hügel. Wen man indeſſen das, was beim erſten Anblik ein Hügel zu ſein ſcheint, mit mehr Aufmerkſamkeit unterſucht, ſo entdekt man gewiſſe Streifen, die ihn einem Käſig ähnlich machen. Deßhalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber ſtehende Urne ganz natürlich erweckt wird, nicht verloren, da man dieſe Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabſtein nehmen kan.

Zu beiden Seiten iſt es von zwei joniſchen Säu-

1) Pausan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quæst. Rom. [t. 7. p. 103. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

len ohne Fußgestell eingefaßt, wie man dieses auf allen gemalten Vasen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab selbst gestellt und hießen στηλματα, [1]) besonders alsdañ, weñ die Grabschrift darauf eingehauen war, [2]) wie man auf der dorischen Säule sieht, welche vor kurzem von der Insel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden ist, auf welcher die Grabschrift des Verstorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn ist. [3])

Die Säulen an unserer Vase haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, sondern ein bei Begräbnissen üblicher Gebrauch zu sein scheint, indem es bekant ist, daß man die Gräber mit Blumengewinden, [4]) so wie die daneben stehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu schmüken pflegte; [5]) daher man auch die Säule oder den Grabstein einer andern Vase von gebrañtem Thone mit einer Binde umgeben findet. [6]) Indessen war dieses auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; [7]) und man nañte ein solches Verzieren ταινιζειν. [8]) Daraus läßt sich die Absicht der Elektra, des Oreſtes Schwester, erklären, wo sie bei Sophokles ihrer Schwester Chryſothemis das Haar, welches sie sich abgeschnitten

1) Suid. v. στηλμ.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.

8) Suid. v. ανεδιομ.

hatte, nebst dem Gürtel in Verwahrung gab, damit beides zum Grabmale Agamemnons hin getragen werde; [1]) hieraus kan man allerdings schließen, daß der Gürtel dazu bestimt war, irgend einen Theil des Grabmals zu umgeben. Man bemerke ferner beiläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beiden Schnecken der Kapitäle verbindet, als worin dieselben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen gleichen. [2])

Was die Urne oben auf dem Steine betrift, so kan man annehmen, daß Oreſtes ſie ſchon darauf gefunden und Klytämneſtra ſie darauf ſezen laſſen habe; den wir wiſſen, daß dieſelbe, nachdem ſie ihren Gemahl umgebracht hatte, ihrer Tochter Chryſothemis aufgetragen hat, ſeinen Manen zu opfern, um den Geiſt zu verſöhnen, der ihr im Traume erſchienen war und ſie ſo unruhig gemacht hatte. Selbſt jener Korb, der mit Opferſachen angefüllt war, und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einem Dekel verſehen auf dem Grabe ihrer Mutter ſtehen ließ, und der nachher, da er mit Akanthusblättern umwachſen war, einem gewiſſen Kallimachus die Idee zur Erfindung des korinthiſchen Kapitäls an die Hand gab: [3]) zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vaſen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern ſtehen zu laſſen. Dieſe Vaſen, welche ſchwarz waren und auf die Gräber geſtellt wurden, (von den Griechen λεβητες genant, [4]) können ohngefähr ſo geſtaltet geweſen ſein, wie die unſrige. Unterdeſſen könte dieſe Vaſe auch

1) Electr. [v. 444.]

2) Le Roy monum. de la Grèce, pl. 20.

3) [S. d. K. 8 B. 1 K. 14 §. 11 B. 2 K. 10 §.]

4) Hesych. v. λεβητας.

den Aschenkrug andeuten, oder vielleicht ein Ölgefäß, das man dem Verstorbenen zur Seite zu sezen[1]) und auf den Grabmälern abzubilden pflegte.[2]) Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. Cestius ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; so zeigt sich, nach der Gestalt zu urtheilen, nicht, daß sie als Ölflaschen darauf abgebildet worden seien; so daß man selbst zweifelhaft sein kan, ob nicht Aristophanes in der angeführten Stelle das Wort ληκυθος, Ölflasche, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Asche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die unsrige zu diesem Gebrauche bestimt gewesen sei, um so mehr, da sie denen auf dem erwähnten Grabmale ähnlich sieht, und Suidas, bei Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Ansehung der Abbildungen der Ölflaschen sie nicht gehörig gefaßt hat.

Vorausgesezt also, daß ich den wahren Inhalt, des Gemäldes auf unserer Vase errathen habe: so kan man annehmen, daß die beiden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der Vase abgebildet ist, verrichten, Oreste s und Pylades seien, und zwar mit mehr Grunde, als Gori in Ansehung der beiden Jünglinge am Grabe des Achilles hatte.

1) Aristoph. Eccles. v. 534.

2) Suid. v. γραφευς et ληκυθος.

Neun und zwanzigstes Kapitel.

Klytämnestra und Elektra.

[Numero 147.]

Zu den Denkmalen, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorglosigkeit der Menschen viel gelitten haben, obngeachtet sie es am wenigsten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Medici unter Numero 147, das ich hier so verstümmelt aufführe, wie man es daselbst sieht. Der schlechte Zustand desselben ist in der That sehr zu beklagen, sowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, worin nur sehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben, mit ihm verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit der Vorstellung darauf, welche der Verfolg der Geschichte, die wir auf der vorhergehenden Vase abgebildet sahen, zu sein scheint.

Die sehr schöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Mine, niedergeschlagenen Augen und mit einer Art von Diadema, das aus langen Flechten besteht, um das Haupt, scheint Elektra, Agamemnons Tochter, zu sein. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Oreſtes, dem sie dadurch, daß sie ihn als einen Knaben nach Phokis schikte, das Leben gerettet hatte, scheint sie ganz niederzudrüken. Da die Zeit verflossen war, wo sie hofte, daß er als ein erwachsener Jüngling zurükkehren sollte, um an der Klytämneſtra wegen

ihres schändlichen Verbrechens Rache zu üben, stand sie ganz betrübt, wie wir sie auf unserm Marmor sehen, gerade zu der Zeit, wo dieser ganz unvermuthet mit seinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgestellt ist, und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchstük übrig blieb, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Klytämnestra sein, welche unter Jubel und Tanz den Jahrstag feierte, wo sie mit Hülfe des Ägisthus den Agamemnon umgebracht hatte. [1])

1) Sophocl. Electr. v. 280.

Dreiſſigſtes Kapitel.

Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus.

[Numero 149.]

Das unter Numero 149 aufgeführte, wegen ſeiner großen Länge in zwei Theile abgeſonderte Basrelief befindet ſich in einem Stüke in Rom an einem Sarkophag im Hauſe Accorambboni. Der Inhalt deſſelben iſt Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus:

. . . *Agamemnonius scenis agitatus Orestes,*[1])

und kan als ein kurzer Abriß der beiden Trauerſpiele des Euripides, Oreſtes und die tauriſche Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterſcheidet darin drei verſchiedene Vorſtellungen, von denen die erſte in der Mitte ſtehen bleibt.

Daſelbſt iſt eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitſche, in der linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene Fakel hält,[2]) womit ſie den Oreſtes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnſin ergriffen iſt, der ihm den Verſtand raubte, als er ſich mit einem Schwertſtreiche das Leben zu nehmen trachtete.[3]) Sein Freund Pylades ſteht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufſtehen, da er ihn im Begriffe ſieht, das Schwert gegen ſich ſelbſt zu kehren. Hierin geht unſer Marmor vom

1) Virg. Æn. l. 4. v. 471.

2) Eurip. Orest. v. 256.

3) Ibid. v. 1101.

Euripides ab, welcher nämlich diesen Liebesdienst der Elektra, des Oreſtes Schweſter, beilegt,[1] während Pylades den Beſchluß des Volkes zu Argos in Betref ſeines Schikſals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Denkmals ſcheint es mit der Partei derjenigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen[2] und zu welchen auch Eratoſthenes ſcheint gehört zu haben;[3] in Anſehung der Vorſtellung dieſer Furie aber iſt er den älteſten Künſtlern gefolgt, welche dieſelben nicht ſo ſchrekkich abbildeten.[4] Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier ſteht, könte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; ſo wie auch die Altäre der Furien in ihren Hainen an einem offenen Orte waren.[5]

Die zweite Vorſtellung rechter Hand, die man auch auf einigen geſchnittenen Steinen,[6] ferner auf einem alten Gemälde im herculaniſchen Muſeo[7] und endlich noch auf dem Bruchſtük eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Oreſtes und ſeines Freundes Pylades im tauriſchen Cherſoneſus, um das Bild der tauriſchen Diana zu holen, welches

1) Ibid. v. 223.

2) Plutarch. de sera num. vindicta p. 564. [t. 8. p. 234. edit. Reisk.]

3) Schol. Nicand. Theriac. v. 400.

4) Pausan. l. 1. [c. 28.]

5) Id. l. 2. [c. 11.]

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 203 Num.]

7) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

ſich auf unſerm Marmor von andern Bildniſſen dieſer Göttin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterſcheidet; eine alte Gewohnheit, beſonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Köpfe und Klauen der von ihnen getödeten wilden Thiere aufhingen. [1])

Von dieſem Götterbilde hing, einem Ausſpruche des Orakels zufolge, die Heilung des Oreſtes ab. Nachdem er aber kaum an's Land geſtiegen war, wurde er mit ſeinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; denn alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für dieſe Göttin betrachtet. Darum erſcheinen ſie beide auf unſerm Marmor in Feſſeln, wie ſie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Prieſterin dieſer grauſamen Gottheit war Iphigenia, des Oreſtes Schweſter, welche von Diana in dem Augenblike dahin verſezt worden, da ſie in Aulis geopfert werden ſollte. Sie iſt auf unſerm Marmor diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwert in der Scheide hält. Dieſe Prieſterin hörte, daß die beiden zum Tode beſtimmten Schlachtopfer Griechen ſeien; wußte aber nicht, daß der eine ihr Bruder Oreſtes ſei, indem derſelbe ſeinen Namen durchaus nicht angeben wollte. Sie ſchob indeſſen ihre heilige Verrichtung auf, um einen der beiden Fremdlinge nach Argos zu ſchiken und dem Oreſtes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der andere als Geiſel zurükbleiben ſollte. Indem nun Iphigenia den Brief, den ſie nach Argos ſenden wollte und der von dem Künſtler auf unſerm Marmor durch das am Baume liegende Täfelchen vorge-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 81.] Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. l. 2. eleg. 15. v. 19. Suid. v. πρόσπατ. Apulej. Florid. l. 1. p. 758. Stat. Theb. l. 9. v. 589. [Philostr. icon. l. 1. p. 773.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenstand unter Numero 164 ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets [1]) vorgestellt und man sieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erscheinen darauf zur Rechten zwei nakte Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich einer der erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinstekken. Da Beger [2]) und Gori [3]) auf andern geschnittenen Steinen, wo derselbe Gegenstand abgebildet ist, ausser den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sei, wie er die Asche des Patroklus in ein Gefäß samle, um dasselbe hernach auf die Säule zu sezen, welche sie für eine Begräbnißsäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der

1) [2 Kl. 3 Abth. 966 Num.]

2) Thes. Palat.

3) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.

grausamen Menschenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwert oder Opfermesser der Priesterin, ebenfalls in der Scheide, hängt an einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefaßt ist, der einem andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Numero 67 aufgeführten Basrelief gesehen haben, ähnlich ist. Bis dahin hat sich auch das oben erwähnte Bruchstük in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unserm Sarkophag übereinstimt. Man sieht auf demselben überdies auch ein Thor, welches anzeigt, daß diese Opfer ausserhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana steht in einer Grotte. Ausser dem kleinen rauchenden Altare erblikt man darauf noch den vierekichten langen Opferaltar, auf welchem eine Splitterfakel liegt. Daher, um wieder auf unsern Sarkophag zu kommen, ist in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Oreſtes mit Pylades und Iphigenia vorgestellt, welche Thoas durch seine Schwester, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdekte. Als dieser ihnen hierauf nachsezte und sich mit ihnen in einen Kampf einließ, wurde er samt allen den Seinigen niedergemacht, so daß die drei Griechen nun völlige Freiheit hatten, sich einzuschiffen und fern von diesem Lande zu segeln.

Iphigenia befand sich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begann, daher sie auch auf unserm Marmor betrübt und ängstlich mitten im Streite und mit gefaltenen Händen dasteht:

. . . . . *digitis inter se pectine junctis.* [1])

Dabei hat sie die Statue der Diana vor sich, um sie heimlich mitzunehmen. Diese Haltung der Hände

1) Ovid. metam. l. 9. 298.

hat man bis izo erſt an drei alten Figuren bemerkt; nämlich an der angeblichen Dido, die unter den herculaniſchen Gemälden aufbewahrt wird;[1]) dann an einem kleinen haarigen Faun von Marmor in demſelben Kabinet, mit in die Höhe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unſerer Iphigenia. Auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe findet man zwar eine von den Gefährtinen der von Jupiter entführten Europa in eben dieſer Stellung; allein der Marmor ſcheint modern zu ſein, ſoweit man von unten davon urtheilen kan, indem er ziemlich hoch aufgeſtellt iſt.

Zum zweitenmal erſcheint Iphigenia an unſerm Sarkophag, wie ſie ſchon in das Schif geſtiegen iſt, ſich auf einen von des Oreſtes Gefährten lehnt und mit Ängſtlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten ſcheint. An dem Schiffe ſieht man die Brüke (αναβαθρον) angebracht:

. . . . *angustum dejecit in æquora pontem;*[2])

um vom Ufer das Schif beſteigen zu können.

Das Schif hat Delphine als Wahrzeichen an ſich, wie man ſie auch an den Fahrzeugen der Tyrrhener findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meers waren und den Transport der Waaren und Perſonen der übrigen Nationen beſorgten.[3]) So reiſete z. B. auch Bakchus auf einem tyrrheniſchen Schiffe von der Inſel Ikaria bis Naxos; und Ulyſſes entging dadurch den Lokungen der Sirenen, daß er ſich auf ein Schif eben

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 13.

2) Stat. Sylv. l. 3. c. 2. v. 56.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 13.]

dieſes Volks flüchtete.[1]) Indeſſen führten auch einige griechiſche Schiffe bei dem trojaniſchen Feldzuge das nämliche Zeichen.[2])

Das Wort αγκυρα, ancora, deſſen Euripides ſich bedient, als er ſagt, daß Oreſtes den Anker gelichtet habe und in das Meer geſegelt ſei,[3]) ſcheint jenem heroiſchen Zeitalter nicht angemeſſen, indem ſich aus mehrern Umſtänden ſchließen läßt, daß die Griechen damals dieſes Inſtrument noch nicht kannten: es ſei denn, daß wir annehmen wollten, daſſelbe werde durch den homeriſchen Ausdruk ενν bezeichnet, welches an ſich aber nichts anderes bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meers hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befeſtigen. So war dem Apollonius zufolge der Anker der Argonauten beſchaffen,[4]) und eben die Bewandtniß hatte es auch eine Zeit lang mit den Ankern der Ägypter.[5]) Aus den Nachrichten indeſſen, welche uns Plutarchus von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelaſger, die ſie von der Inſel Lemnos nach Creta hin unternahmen,[6]) ertheilt, ſcheint zu erhellen, daß der Anker wenigſtens ein ſolcher mit einem einzigen Zahne, den man ονυξ nante, ſchon in ſehr frühen Zeiten die beinahe an die fabelhaften gränzen, bekannt geweſen ſei.

1) Euseb. chron. n. 850.

2) Eurip. Electr. v. 435.

3) Ibid. v. 1350.

4) Argonaut. l. 1. v. 955. Conf. Arrian. peripl. p. 5.

5) Steph. de urb. v. Αγκυραν.

6) De virtut. mulier. p. 441. [t. 7. p. 17. edit. Reisk.]

Ein und dreiſſigſtes Kapitel.

Oreſtes im Wahnſinne.

[Numero 150.]

Eine von den Scenen aus dem Leben des Oreſtes, die auf dem vorhergehenden Sarkophag abgebildet ſind, nämlich Oreſtes in ſeinem Wahnſinne und in Geſellſchaft des Pylades, ſieht man auch auf dem gegenwärtigen, wiewohl verſtümmelten Basrelief, das ſich in dem Kabinet des Herrn Marcheſe Rodinini in Rom befindet und hier unter Numero 150 aufgeführt iſt. Die Bildhauerei daran iſt eine der vortreflichſten dieſer Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben ſind, und die Geſchichte ſelbſt iſt auf dieſelbe Art wie auf dem vorhergehenden Marmor vorgeſtellt, ſo daß beide Zeichnungen nach einem und demſelben Original gemacht ſcheinen; auſſer daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beinahe in halb natürlicher Größe abgebildet ſind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher ſich Oreſtes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnimt. Er ſcheint nämlich ganz von Kräften verlaſſen:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit; [1])

und in einer gewiſſen Schlaffucht, die ihn allezeit überfiel, weñ die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemälde des alten Malers Theodo-

1) Ovid. metam. l. 10. v. 195.

Weisen Griechenlands war.[1]) Man kan folglich den auf dieser Musaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns keines bekant als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist,[2]) und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet;[3]) endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen ist.[4]) Diese Seltenheit ist es gerade, welche das gegenwärtige Bruchstük erhöht.

1) [Unter einem Bildnisse desselben (Diog. Laërt. I. 73.) las man: „Er war durch seinen Verstand der Erste „unter den sieben Weisen.“ Um 556 vor Christi Geburt, war er erster Ephorus zu Sparta und verschied zu Olympia, wie Thales, in den Armen seines Sohnes, der im Faustkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die schöne Dopelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, stellt sehr wahrscheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.]

3) [Von Visconti (l. c. pl. 10.) zum erstenmal in Kupfer bekant gemacht.]

4) [Die sich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrseite den Alkäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüste Periandors nebst Bruchstüken der Büsten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Dopelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauses von Cassius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Orestes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen peloponnesischen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.[1]) In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das übrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverlässig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

aus der Zeit sei, welche an das heroische Alterthum gränzt, wo die Helden nakt vorgestellt wurden.[1])

1) [Auch der Grav Caylus hat diese Paste bekannt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kann hier keiner derselben vorgestellt sein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno soll es nicht sein, weil ihn der Künstler gewiß nicht sizend würde gebildet haben, meint Visconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Netz verwikelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 sieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, sondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; sie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winkelmanns Erklärung ist darum immer noch die wahrscheinlichere, und der Grund Visconti's, daß die Figur, weil es Phryno wäre, nicht sizend würde vorgestellt sein, hält nicht einmal dem, welcher von der Nakthеit, als einem Merkmal der heroischen Zeit, hergenommen ist, das Gleichgewicht.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Orestes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen pelopponesischen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.[1]) In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das übrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverläßig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

rus, das Plinius betitelt *Orestis insania*,[1]) scheint den nämlichen Gegenstand und auf gleiche Art vorgestellt zu haben.[2])

1) L. 35. [c. 11. sect. 40. n. 40.]

2) [Das Gemälde war, wie Plinius sagt, von dem Maler Theon, dessen auch Quintilian (XII. 10.) mit den Worten erwähnt: *concipiendis visionibus, quas φαντασιας vocant, Theon Samius præstantissimus.* Conf. Elian. var. hist. II. 44.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Orestes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen peloponnesischen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten. [1]) In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das Übrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverlässig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

abgebildete Gegenstand das Gericht des Areopagus in Athen über den Muttermord des Orestes vor. Innere und äussere Gründe kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerst das anführen, was Plinius bei der Gelegenheit sagt, wo er von den Künstlern spricht, die sich durch ihre Kunst, in Silber und besonders auf Bechern, die er *scyphos* nennt, erhobene Arbeiten zu machen vorzüglich ausgezeichnet haben; nämlich, daß unter vielen andern Gefäßen, welche Zopyrus, einer der berühmtesten Künstler in dieser Art verfertigt hätte, und deren Werth bis auf zwölf tausend Sestertien gestiegen, eines gewesen sei, auf welchem das Gericht des Areopagus über die Mordthat des Orestes vorgestellt war,[1] ohne jedoch meinerseits zu behaupten, daß unser Gefäß, obwohl es vortreflich ausgeführt ist, dasselbe sein dürfte.

In Ansehung des inneren Grundes muß ich voranschiken, daß Orestes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn quälten, eigentlich aber wohl von seinem Gewissen wegen eines so abscheulichen Verbrechens gefoltert und deßwegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beiden Städten das Reich seines Vaters Agamemnon bestand, verabscheut wurde, sich nach Athen begab, wo er auf Apollos Befehl sich dem strengen Gericht des Areopagus und der Anklage der Erigone, des Aegisthus Tochter, unterwarf, wie man dieses in der pariſchen Chronik lieſt;[2] wiewohl dem Euripides zufolge Ojax sein Ankläger war,[3] um sich

1) Plin. l. 33. [c. 12. sect. 55. Man vergleiche G. d. K. 11 B. 1 K. 15 — 16 §.]

2) Lin. 40. Conf. Pausan. l. 2. [c. 18.]

3) Eurip. Orest. v. 432.

in diesem Aufzuge in irgend einer Statue gesehen hat; indem die Trauerspiele unter dem besondern Schuze des Bakchus aufgeführt wurden, welches auch häufig in seinen Tempeln zu geschehen pflegte.[1] Selbst der Epheu war so zu sagen den Trauerspiel-Dichtern geweiht; daher derselbe auch in einem andern griechischen Epigram, welches Simonides zum Lohe des Sophokles verfertigt hat, das Beiwort scenisch erhält: σκηνιτης κισσος.[2]

Auf dem Fußgestelle zur Rechten liest man ETPI ..... Die andern fünf Buchstaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgestoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerspiele hinter der Figur auf dem Marmor, in alphabetischer Ordnung verzeichnet, sind der Zahl nach sechs und dreissig. Sie endigen indessen mit dem Buchstaben O, so daß, wen man noch zehen andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stüke rechter Hand noch stehen könten, sechs und vierzig herauskommen würden: woraus man schließen dürfte, daß die hier verzeichneten Trauerspiele die auserlesensten und mit dem meisten Brifall gekrönten von den fünf und siebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwei und neunzig seien, die dieser Dichter verfertigt hat. Die sechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekant gemacht;[3] von der Figur selbst scheint er keine Kentniß gehabt zu haben, wiewohl er sagt, daß diese Titel auf einem

1) Demosth. περι στεφ. p. 22.

2) [Analect. t. 2. p. 298. Das Epigram ist von Eryki.] Conf. Suid. v. ελοιτο it. βλασις.

3) Mem. di Labic. p. 104.

. . . . *stat ductis sortibus urna.* [1])

Das, was sie zwischen den Fingern hält, soll entweder eine Bohne[2]) oder ein Täfelchen[3]) vorstellen, dergleichen man sich bei gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber stellt ohne Zweifel diejenige vor, worein man die Stimmen der Verdammung oder Lossprechung warf, und welche man bald καδος, bald κληρωτηριον,[4]) besonders aber κυριος καδος, zum Unterschiede von derjenigen nante, welche ακυρος hieß, und in welche man die nichts entscheidenden Stimmen warf. Auſſer diesen gab es noch eine andere Urne von Erzt, worein man hernach beide Arten von Stimmen legte.[5])

Ein so geformter Tisch, wie der ist, auf welchem die Urne steht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen sein, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen βημα, die Griechen aus den leztern Zeiten aber αντιμισιον nanten.[6]) Hieraus kan man sich dasjenige besser erklären, was Aristophanes die Praxagora sagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfassung von Athen darstellt.

Als nämlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegenkommen, fragen, was sie mit dem βημα zu machen gedenke? so antwortet sie: „ich werde die Be-

1) Virg. Æn. l. 6. v. 22.

2) Schol. Aristoph. Equit. v. 41. [Lysistr. v. 337.] Lucian. vitar. auct. p. 373.

3) Lucian. Hermot. [c. 40.]

4) Aristoph. Eccles. v. 675.

5) Schol. Aristoph. Vesp. v. 320. Küster. ad Suid. v. ψηφισις.

6) Suid. v. βημα.

„cher und Waſſerkrüge darauf ſezen.“ [1]: Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich iſt, welches auf dem obigen Tiſche ſteht, wiewohl der Tiſch ſelbſt länglicht und abgerundet iſt, nach Art derer, welche die Griechen εγγωνιος τραπεζα nañten. [2])

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber ſteht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Tafel hält, ſoviel ich unterſcheiden kañ, ſoll, wie ich glaube, die erſte unter den Eumeniden oder Furien ſein, die von einigen Tiſiphone genañt wird, [3]) und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren. [4]) Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der älteſten Dichter nur eine einzige Furie kañten, und ich führte blos den Eratoſthenes darunter an. Izo muß ich auch noch den Homerus [5]) und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des böſen Gewiſſens des Ödipus redet, wirklich nur eine von dieſen Göttinnen namentlich aufführt. [6]) Auf den hetruriſchen Begräbnißurnen erſcheinen ſie immer mit Flügeln, [7]) und insbeſondere auf denjenigen, wo Oreſtes, von ihnen gepeinigt, vorgeſtellt wird. Auf unſerer Urne hingegen hat die Fu-

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. εγγων. τραπεζα.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die Adraſtea hieß. Conf. Apollod. I. 1. 3.]

5) Il. I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) Olymp. II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

rie keine Flügel und ist gerade so abgebildet, wie sie uns Äschylus beschreibt.[1])

Die Flamme der Fakel, die sie in der Hand hat, gleicht gewiß derjenigen, welche derselbe Dichter den Bart,[2]) Catullus aber das Haar der Fakel nennt:

. . . . . *ut faces*
Splendidas quatiunt comas.[3])

Übrigens aber ist es ein kurzer und abgestumpfter Bart, statt daß er seiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang sein sollte.[4]) Man glaube indessen nicht, daß etwa das Seewasser, in welchem diese Urne so viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und so die Flamme vielleicht verkürzt habe: denn ich glaube vielmehr, daß der Künstler durch dieselbe uns die düstre Fakel habe ausdrücken wollen, welche Äschylus den Furien zuschreibt, und womit sie, demselben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelsprüche, oder, wie wir lieber sagen wollen, die dunklen Beschlüsse der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düstern Schein ihrer Fakel, sowohl den Hellsehenden als den Blinden undurchdringlich sind;[5]) daher dieselbe von Petronius auch *fumosa magis quam lucida* genannt

1) Eumenid. [v. 47.]

2) Agam. [v. 283.] Conf. Valkenaer. not. in Eurip. Phoeniss. v. 1261.

3) Epithal. Manl.

4) Apulej. de phil. Platon. l. 1. p. 576.

5) Eumen. [v. 359 — 360. Bei Äschylus am angeführten Orte sind die Furien den Hellsehenden, wie den Blinden furchtbar.]

wird,[1]) Homerus gibt aber der Furie selbst den Beinamen περοφοιτις [2]) d. i. die im Finstern wandelt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fakel von ungeheurer Größe an der Stüze der Statue eines verschnittenen Priesters der Cybele gesehen, welche sich zu in England im Kabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was diese Statue eigentlich vorstelle, so hat man sie beim Ausbessern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderstab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Priestern dadurch vorgestellt sei, sind, um mich von meinem Gegenstand nicht weit zu entfernen, kürzlich diese: erstlich die phrygische Müze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verschnittenen gleichen, oder, welches einerlei ist, dem weiblichen Geschlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleischig sind, ob sie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedekt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fakel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmalen zweierlei Arten von Fakeln vorkommen; die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Museo Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden sind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und bestand in einem Rohre, das sich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern

1) Satyric. c. 57.

2) Il. I. IX. v. 567.

glichen, angefüllt war, so daß sie wahrscheinlich mit Schwefel bestrichen worden, weil man diese brennbare Materie bei vielen heiligen Ceremonien und vorzüglich bei Lustrationen gebrauchte. So war auch die Fakel beschaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach England gebrachten Statue befindlich ist, das heißt: so wie ich sie unter Numero 152 vorstelle, welches Kupfer sich unter der Vase, wovon izo die Rede geht, befindet. Gerade so ist, wie ich glaube, die Fakel, welche die Furie auf gedachter Vase in der Hand hat. Eine andere Fakel von eben der Art sieht man auf einem alten Gemälde in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, das ich unter Numero 208 aufführe.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewikelte Roüe, die sie in der Hand hat, zu kommen: so scheint es, daß darin die gegen den Oreſtes anzustellende Anklage enthalten sei, und sie auch hier die Anklägerin ist, wie Lucianus sie in der Unterwelt vor dem Richterstuhle des Rhadamantus dazu macht. [1])

Der Held mit trauriger Mine und in einer Stellung, als suche er die Richter zum Mitleid zu bewegen, scheint das lebhafte Bild des Oreſtes zu sein, wie er so ganz über sein Verbrechen zerknirschet ist und die Entscheidung erwartet, von welcher sein Leben oder sein Tod abhängt. Auch gibt wirklich Ariſtophanes dem Oreſtes gerade so, wie man es hier sieht, eine Art von Oberkleid, χλαινα genant, [2]) das er über die linke Schulter aufgeschlagen hat; und diese Art, gedachtes Kleid zu tragen, ist eben diejenige, welche Plautus neüt: *conjicere in collum pallium* und *collecto pallio.* [3])

1) Cataplus s. Tyrann. p. 438.

2) Av. v. 713.

3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. sc. 2. v. 9.

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felsen sizt, kan Erigone, des Ägisthus Tochter, vorstellen, welche von dem Ausgang der Anklage die Rache wegen Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem sie sizt, wird einer von den beiden sein, welche im Areopagus die Size des Angeklagten und des Anklägers vorstellten, und welche man daher ανακτιας, der Unschuld, und ὕβρεος, der Ungerechtigkeit, nante; wiewohl auch der wie ein Fels geformte Siz den Ort des Gerichts selbst andeuten kan, welcher wirklich auf einem Felsen gelegen war. 1)

Die beiden andern Figuren, wovon die erste einen nakten Jüngling nach heroischer Manier, die andere aber ein Weib, welches tiefe Traurigkeit zeigt, vorstellt, kan Pylades, der Freund des Orestes, nebst dessen Schwester Elektra sein, die sich hernach auch mit Pylades vermählte. 2) Dieser betrachtet mit der größten Aufmerksamkeit die schon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anspielung auf die Gewohnheit in den athenienſischen Gerichten betrachten kan, da dem Ankläger und Angeklagten eine bestimte Zeit vorgeschrieben war, die sich nach einer Wasseruhr richtete, 3) statt deren unser Künstler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man den Weiser deutlich unterscheidet, der bei den Griechen *gnomon*, bei den Römern *umbilicus* hieß. 4) Zugleich aber fällt der Künstler auch

1) Æschyl. Eumenid. [v. 646.]

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Æschin. in Ctesiph. p. 302. Suid. v. διαμετρημενη. Lucian. Reviv. p. 403. 406.

4) Plin. l. 2. [c. 72. sect. 74.]

unſerer Vaſe ab, ſo daß ebenfalls Pallas und die Furie, zu beiden Seiten des Tiſches, auf welchem das Gefäß befindlich iſt, ſtehen. Beide Figuren ſind denen auf unſerm Kunſtwerke ſo ähnlich, daß ſie von einander copirt ſcheinen. Da aber der Marmor verſtümmelt und mit Gyps ergänzt iſt, ſo begnüge ich mich damit, blos das anzuzeigen, was wirklich alt iſt. Auf dem erwähnten Cameo ſieht man auch die auf dem Felſen ſizende Figur ausgedrükt, welche gleichfalls der auf unſerer Vaſe ungemein ähnlich iſt.

Übrigens muß ich noch bemerken, daß man dieſe Vaſe eine dopelte nennen kañ, oder daß zwei in einander geſezt ſind, indem die äuſſere ſilberne und erhoben gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls ſilberne enthält, ſo daß dieſe ohngefähr eben ſo heraus- und hineingehet, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchſeigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem herculaniſchen Muſeo aufgeſtellt hat, in ihrem nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen. Ich glaube daher, daß ein Gefäß dieſer Art ebendasjenige iſt, welchem Homerus das Beiwort αμφιθετος gibt; deñ weñ αμφιθετος φιαλη eine dopelte Schale bedeutet, [1]) kañ die unſrige mit ihrem Futterale wohl auch eine dopelte genañt werden. Eben dieſe Bedeutung ſcheint mir auch das andere Wort bei Homerus, nämlich αμφικυπελλον, [2]) zu haben; ſo daß alſo δεπας αμφικυπελλον, nicht *poculum rotundum* heißt, wie bis izo alle Ausleger es erklärt haben; ſondern vielmehr ein Gefäß, das in ſeinem Futterale ſteht; um ſo mehr, da das Vorwort αμφι, um, den erwähnten Worten vorgeſezt, wohl eine von einer andern umgebene Sache bedeuten kañ, ſo wie es ohngefähr um-

1) Il. Ψ. XXIII. v. 616.

2) Ibid. v. 663.

ſere Vaſe von ihrem Futterale iſt. Man wird mir vielleicht die alten Scholiaſten und Etymologen entgegenſtellen, die nicht nur keineswegs meiner, ſondern vielmehr einer ganz verſchiedenen Meinung ſind. Wie viele Meinungen ſtellt nicht z. B. der einzige Athenäus über das Wort ἀμζιθετος auf![1]) Stehe ich ihm nun wohl mit der meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Vaſe, von welcher bisher gehandelt worden iſt, vor Augen gehabt, ſo würden ſie gewiß auch meiner Meinung beigepflichtet haben.[2])

1) [Athen. l. 11. c. 14. n. 103.] Conf. Bentley's dissertat. upon the epist. of. Phalar. p. 115.

2) [Das Bruchſtük eines Marmors unter Numero 152 iſt von dem Autor kaum erwähnt worden, weil ſich unmöglich etwas Sicheres darüber ſagen läßt, und wahrſcheinlich nur die ſchön verzierte Fakel mit dem kurzen Barte, welche mit jener der Furie auf Numero 151 Ähnlichkeit hat, die Urſache iſt, warum es hier beigebracht worden.]

Drei und dreiſſigſtes Kapitel.

Ulyſſes und Telemach.

I.

[Numero 153.]

Da ich verſchiedene Denkmale aufführen wollte, auf welchen die vornehmſten Begebenheiten und Thaten des Ulyſſes, Königs von Ithaka, vorgeſtellt ſind: ſo glaube ich, mit dem Bildniſſe dieſes in der Vorzeit ſo berühmten Helden anfangen zu müßen, ſo wie man es mit dem des Diomedes auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets, hier unter Numero 153 ſieht.[1]) Dieſe beiden Helden waren faſt beſtändige Gefährten bei den kühnſten und gefährlichſten Unternehungen im trojaniſchen Kriege, und ſie ſcheinen hier vorgeſtellt, wie ſie ausgingen, das Lager der Trojaner auszukundſchaften, bei welcher Gelegenheit ſie den [Trojaner] Dolon und Rheſus, König von Thracien, tödeten; wenigſtens zeigt dieſes der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade ſo geſtaltet iſt, wie ihm denſelben Homerus, was ich gleich beſſer darthun werde, zu dieſem Unternehmen gibt.

Was den Ulyſſes betrift, ſo zeigt die Vergleichung dieſes Bildniſſes mit andern, die wir von ihm haben, in der Ähnlichkeit die genaue und einſtimmige Idee ſeines Geſichts; gerade ſo wie alle Köpfe und Figuren des Homerus einander ähnlich

1) [Andere ſehen in dieſem Steine den Ulyſſes und Telemachus.]

und, weñ gleich nach des Plinius Behauptung sein Gesicht ein bloßes Ideal ist und nie nach der Natur hat können gezeichnet werden, indem die Kunst zu jenen Zeiten dieses Dichters noch sehr unvollkommen war.[1])

In den Zügen des Ulysses bemerkt man übrigens die Eigenschaften, welche den Charakter dieses Helden ausmachen, nämlich seinen durchdringenden Verstand, seine Verschmitztheit, seinen Scharfsin und seine Geistesgegenwart, welche sogleich die tauglichsten Mittel selbst in den gefährlichsten Unternehmungen zu finden wußte.

Der erste, der den Ulysses mit der Müze oder dem Hute abbildete, war Einigen zufolge Apollodorus, der Lehrmeister des Zeuxis,[2]) nach dem Plinius aber Nikomachus;[3]) Eustathius behauptet,[4]) daß ihm diese Müze wegen des bis dahin übel verstandenen Verses im Homerus gegeben worden sei, wo man nämlich liest: daß der Helm des Ulysses mit Filz (πιλος) gefüttert gewesen sei,[5]) indem man das für etwas ganz Besonderes annahm, was man doch bei allen Helmen findet; deñ man sieht wirklich noch an einem alten Helme aus Erzt, der in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird, ein Stük von dem filzenen Futter befestigt. Eben so sieht man auch an mehr als einem Helme der Pallasfiguren sowohl hinten und

1) Visconti Iconographie ancienne, t. 1. pl. 1.]

2) Eustath. in Οδυσσ. A. I. p. 1399.

3) L. 35. [c. 10. sect. 36. n. 21. S. d. K. 40 B. 1 K. 26 §. Note.]

4) In. Il. K. X. p. 840.

5) Il. K. X. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. l. 19. c. 8. p. 219.

unten am Naken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch, oder Leinwand am Rande mit einigen daran befestigten Streifen, um ihn unter dem Kin̄ fest zu binden, die daß wieder nach oben und von da über den Helm herab gehen.

Anstatt nun mit dem Eustathius anzunehmen, daß man angefangen habe, dem Ulysses einen so geformten Helm auf den Kopf zu sezen, nachdem man in Griechenland die Wissenschaften und schönen Künste erlernt hatte, und daß man dadurch das habe ausdrüken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verse sagen wollen: bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulysses, welcher den Müzen der auf alten, besonders hetruriſchen Denkmalen vorgestellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantiſchen Seeleute, so ähnlich ist, ein Sinnbild der großen Reisen sein könne, welche derselbe zu Wasser gemacht. Und in der That ist auch der unterscheidende Charakter der Odyssea selbst vom Seewesen hergenommen, wie dieses in der Apotheose Homers im Hause Colonna durch ein aplustre, eine Art von Zierat, den man am Vordertheile der Schiffe anzubringen pflegte, sinnbildlich vorgestellt wird.[1] An einem silbernen Gefäße im herculaniſchen Muſeo, das wie ein Mörser geformt und halb erhoben gearbeitet ist, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird, und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyssea, beide als weibliche Figuren, stehen, hat die Odyssea den Hut auf dem Kopfe und stüzt sich auf ein Steuerruder.[2]

1) [Man sehe S. d. K. 9 B. 2 K. 43—44 §.]

2) [Man sehe 2 Band, S. 69 u. 182. S. d. K. 9 B. 2 K. 43 §. Abgebildet bei Fea.]

liches Sinnbild des Diogenes ist; [1]) daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmalen vorgestellt sei, als wir es bei jenem Kopfe sein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orsini bekant gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodsak und einem knotigen Stoke, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle; woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf sein; allein dieser ist gerade neu angesezt. Er hat indessen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anspielen könte, welche dieser Weltweise verfertigt hat; [2]) allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

. . . . . *quem duplici panno patientia velat.* [3])

Man ersieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und sich mit einem gefütterten Mantel, [4]) *duplex* genant, zu bedeken pflegten, so wie ohngefähr das Oberkleid Nestors beschaffen war, welches διπλη, dopelt, ge-

1) [Auf sein Grabmal zu Korinth war ein Hund aus parischem Marmor gesezt (Diog. Laërt. VI. 78.), dessen aber Pausanias (II. 2.) nicht erwähnt, weil derselbe wahrscheinlich in der Zerstörung unter Mummius verschwunden, und in dem von Cäsar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu sehen war.]

2) Diog. Laërt. vit. Diogen. n. 80.

3) L. 1. epist. 17. v. 25.

4) [Oder wohl eher mit dem dopelt über einander geschlagenen Mantel.]

Den Dreifuß selbst, besonders den obern Theil desselben, haben die nämlichen Gelehrten für das Tau der Ägyptier gehalten. Kircher und Spanheim, welche dieses Kunstwerk in der Nähe untersuchen konten, verdienen keine Entschuldigung, übersehen zu haben, daß der obere Theil des Dreifußes nicht platt gearbeitet ist, sondern in schiefer Richtung vorwärts ragt, so wie es die Regel der Persyectiue fodert, und woraus offenbar erhellet, daß es eine Sache ist, die einen Umfang hat. Der einzige Schott,[1]) der doch den Marmor nicht einmal gesehen, hat sowohl den Dekel als den Dreifuß glüklich entdekt.

Doch, wir müßen wieder zu unserm Hauptgegenstande zurükkehren. Weñ Diomedes bei Homerus sagt, er sei der jüngste unter den Königen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troja nahmen; so zeigt auch sein Gesicht in der vorstehenden Gemme einen Helden, der in der Blüthe seiner Jahre steht, und seine Züge sind schön und geistreich. Woran man nicht nur sehen kañ, daß auf diesem geschnittenen Steine ausser dem Ulysses auch Diomedes vorgestellt sei, sondern auch noch, zum Verständniß des Homerus, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen sehr ähnlich ist, welchen ihm dieser Dichter gibt, nämlich von Ochsenleder verfertigt [2]) ohne Erhöhung auf der Spize, oder ohne Röhre, in welche der Helmbusch oder Roßschweif befestigt war, und folglich ohne Helmschmuk selbst. Wenigstens glaube ich, daß dieses der Sin seiner Worte αφαλον und αλοφον sei. Sein Scholiast behauptet übrigens, daß αφαλος einen Helm bedeute, an welchem der Theil

1) Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.

2) Il. K. X. v. 258.

fehlt, den wir etwa Stirnbinde (προμετωπιδιον) nennen würden, der bei den Griechen aber γεισσον hieß, wie ich bei Numero 108 ſchon bemerkt habe. Allein an unſerm Helme ragt dieſer Theil vorn über der Stirn hervor, wie ohngefähr die Traufrinne (γεισσον, *suggrundium*) der Dächer an den Häuſern. Die Etymologie will, daß das Wort αφαλον nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit keinen kleinen Bukeln beſetzt iſt, (ασπιδισκια, *non clavis insignem*, wie unter andern Barneſius es erklärt;) allein an allen Werken der alten Bildhauerei bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der ſo geziert wäre. Aus dieſer Uneinigkeit der Ausleger des Homerus ſcheint alſo hervorzugehen, daß die ſpätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes φαλος, aus welchem vermittelſt des α privativi das zuſammengeſezte Wort αφαλος entſtanden iſt, ſelbſt nicht wußten.

Ich erinnere mich indeſſen nicht, daß es unter den griechiſchen Helmen noch andere gebe, die eben ſo wie der unſrige, den ich hier als ein Merkmal des Diomedes aufſtelle, geformt wären. Sollten ſich aber noch andere ohne Helmbuſch finden, ſo ſieht man doch immer die dazu gehörige Röhre daran. Ich gerathe darum einerſeits in die Verſuchung, zu glauben, daß die alten Bildhauer die Beſchreibung von Diomeds Helme, den Homerus unter allen andern Helmen auszeichnet, vor Augen gehabt haben und übereingekommen ſind, die Form deſſelben als ein Merkmal dieſes Helden anzunehmen; anderſeits aber bleibe ich dabei, wie ich ſchon geſagt habe, daß der Helm auf unſerm geſchnittenen Steine dazu beitrage, die Worte des Dichters verſtändlich zu machen, und man alſo aus der Geſtalt des Helmes diejenige erklären müße, welche der Dichter beſchreibt.

Mit dieſem Bildniſſe des Diomedes weiß ich

dasjenige nicht zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer Münze aus Erzt hergenommen hat,[1] wobei er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; den wen dieser Held wirklich auf derselben vorgestellt wird, erhellet es wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbusch befindlich ist.

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmalen, besonders einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruht; wenigstens scheint er von Leder zu sein, da er so leicht zusammendrükt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.[2]

II.

[Numero 154.]

Schäzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κισσύβιον) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, wen man nämlich die Richtung des Gesichts von Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem An-

1) Imag. illustr. n 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

Alalkomenä, einer Stadt in Böotien, durch einen Epheuzweig gespalten waren: [1])

Menage [2]) und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Fasse von gebrauntem Thone, sondern in einem hölzernen Fasse gewohnt habe, weil sie nicht begreifen, wie man sich mit einem Fasse von gebrauntem Thone herumwälzen könne, wie dieses doch bei Diogenes der Fall mit dem seinigen war. Man hat indessen von diesen alten Fässern Stücke gefunden, welche bis an drei Finger dik sind und sich daher nicht so leicht, und selbst nicht mit Gewalt zerbrechen lassen. Es existirt z. B. eines in der oben erwähnten Villa, das funfzehn Eimer in sich faßte, welches Maß also darauf bemerkt ist:

AMP. XVIII.
NESSVS.

Vergleicht man dieses genau mit unserm heutigen Maße, so macht es ohngefähr anderthalb römische Tonnen.

Auf dem Fasse des Diogenes erscheint, wie auf andern Denkmalen, welche denselben Gegenstand vorstellen, ein Hund, als Anspielung auf den diesem Philosophen gegebenen Beinamen eines Cynikers. [3]) So war auch auf eine, auf seinem Grabmal stehende Säule ein Hund von parischem Marmor gesezt.

1) L. 9. [c. 33. in fin.]

2) Observat. in Laërt. p. 234.

3) Spon. miscell. p. 126. La Chauss. gemm. tab. 127. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 84 Num.].

dasjenige nicht zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer Münze aus Erzt hergenommen hat,[1]) wobei er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; den wen dieser Held wirklich auf derselben vorgestellt wird, erhellet es wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbusch befindlich ist.

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmalen, besonders einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruht; wenigstens scheint er von Leder zu sein, da er so leicht zusammendrükt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.[2])

II.

[Numero 154.]

Schäzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κισσύβιον) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, wen man nämlich die Richtung des Gesichts von Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem An-

1) Imag. illustr. n 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

ge und in der ganzen Stellung der Figur ausgedrükt; den, indem er die Hände gegen ihn ausstrekt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurük und macht eine Beugung mit dem rechten Knie, dessen Fuß er nicht ganz auf die Erde sezt, um gleich im Stande zu sein, sich umzuwenden. Die Gestalt des Gefäßes, welches Ulysses darreicht, gibt uns einen Begrif von demjenigen, welches Homerus κισσυβιον nent, und das, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholz gemacht war. [1])

III.

[Numero 155 u. 156.]

Das unter Numero 155 aufgeführte Denkmal befindet sich doppelt, und zwar an zwei verschiedenen Orten, nämlich einmal ebenfalls in der Villa Panfili, und dan in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. [2]) Es ist darauf die Art vorgestellt, wie Ulysses aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er sich nämlich unten am Bauche eines Widders festhielt. Dieselbe Vorstellung sieht man zweimal auf einer unter Numero 156 aufgestellten Schale, welche für ein Werk in Kupfer gestochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Übrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulysses die Kritik bestätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend ei-

1) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 427.

2) [Es ist eine Marmorfigur.]

nes Denkmals gemacht hat,[1]) da derselbe sagt, daß Ulysses immer mit dem Mantel vorgestellt sei.

IV.

[Numero 157.]

Unter den vielen sonderbaren alten Denkmalen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist eines der kunstvollesten der Marmor unter Numero 157, auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyssea vorgestellt wird, welches zur Überschrift hat: Νεκυΐα oder Νεκυομαντεια, das ist: Unterhaltung des Ulysses mit dem berühmten alten Wahrsager Tiresias in den elysäischen Gefilden.

Ulysses, ungeduldig, nach Ithaka, seinem geliebten Vaterlande, zurükzukehren, rüstete sich auf Anrathen und nach der Anweisung der Circe, in das unterirdische Reich hinabzusteigen, um von Tiresias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er diesen seinen Wunsch befriedigen könte.

Als er nun am Ufer des Flusses Kocytus, der den Fuß eines Felsens bespühlt,[2]) wie es auch hier auf unserm Marmor vorgestellt und in der Odyssea beschrieben ist, angekommen war, machte er der empfangenen Weisung zufolge mit seinem Schwert einen Graben nahe an diesem, und goß darein zum Frommen der Seelen aller Verstorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Wasser, worunter er nachher auch Gerstenmehl streute. Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulysses zum Kenzei-

1) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Ια. κ. λ. v. 515.

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geſchnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürſten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgeſtellt iſt, gleichet ſowohl in Anſehung der Geſichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnſchädel hat und die wie ein kreuzweiſer Einſchnitt ausſieht, auſſerordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Erſten dieſes Namens, bekañt ſind; wovon ſich unter andern einer von grünem Baſalt im Hauſe Roſpigliosi befindet, welcher der ſchönſte und berühmteſte darunter iſt. [1]) Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Urſini geſammelten Bildniſſen berühmter Männer, behauptet, [2]) daß dieſer Kopf zu Patria gefunden worden ſei, wo das alte Liternum gelegen habe, und Scipio bekañtlich auf einer Villa ſeine Tage beſchloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an ſich haben, ſind ebenfalls lauter Abbildungen deſſelben Scipio. Der eine davon befindet ſich im Muſeo Capitolino; der zweite im Hauſe Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man ſehe G. d. K. 11 B. 1 K. 2—3 §.]

2) [Num. 49. p. 29.]

as, Königs der Insel Lemnos und Vaters der Hypermnestra, war.[1]) Als übrigens der blinde Tiresias erschien, steckte Ulysses sein Schwert wieder in die Scheide.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unbemerkt lassen, daß sich im Museo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geschlossene Augen hat und die ich daher für eine Vorstellung des Tiresias halte.[2])

Um uns aber von dem Marmor nicht weiter zu entfernen, bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt desselben zweimal zu Delphi an dem nämlichen Orte gemalt hat.[3]) Ich glaube, daß Ulysses beidemal in derselben Stellung, wie man ihn hier sieht, vorgestellt war, das heißt: mit dem Schwerte über dem Graben, mit einem Fuße auf der Erde und mit dem andern etwas vorwärts geschritten und auf einem Steine ruhend, so daß sein Knie, auf welches er gestützt ist, sich beugt; und wenn er so vorgestellt war, so würde unser Marmor die oben angeführte Stelle im Pausanias sehr deutlich machen. Ausserdem wurde der nämliche Gegenstand auch von Nicias auf einem Gemälde in Athen vorgestellt, welches daher Νεκρομαντεια hieß.[4]) Eine Statue, die unserm hier abgebildeten Ulysses sehr ähnlich ist, findet man in der Villa Borghese, jedoch ohne Schwert und Scheide, mit auf einem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torso in der Villa des Hadrianus bei Tivoli erwähnen, welcher über dem

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

3) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G. d. K. 9 B. 3 K. 29 §.]

4) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] n. 28.

Gewande mit einer Art von Nez bedekt iſt, welches demjenigen ähnlich ſieht, das Pollux ἀγρεύων nent,[1] womit eben dieſem Autor zufolge die Figuren des Tireſias, ſo wie der andern Wahrſager und Seher umgeben waren; wiewohl Heſychius dieſes Nez denen zuſchreibt, welche die Orgyen des Bakchus feierten.[2]

V.

[Numero 158.]

Auch die den Ulyſſes begleitenden Seeleute ſieht man auf verſchiedenen Steinen geſchnitten, wie z. B. auf einem des ſtoſchiſchen Kabinets, hier unter Numero 158, wo einer von denen abgebildet iſt, welche die Schläuche aufbanden, wovon folgende Geſchichte in Kürze hieher gehört.

Äolus, König der Inſel Lipari und vermöge der ihm von Jupiter verliehenen Gewalt Herr aller Winde, gab dem Ulyſſes, der ſo ſehr wünſchte, mit glüklichem Winde nach Ithaka zurükzukehren, um ihn zu beruhigen, nicht nur den Zephyrus zum Lenker des Schiffes, ſondern ſchloß ihm auch alle ſturmerregenden Winde in Schläuche ein.[3] Da nun Ulyſſes durch dieſe Hülfe nach zehen Tagen Ithaka gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beſtändig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem andern die Regirung des Schifs anvertrauen wollte: ſo überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen groſſe Schäze enthalten ſeien, welche Äolus dem

1) L. 4. segm. 116.

2) Voc. ἀγρεύων.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 7.]

as, Königs der Insel Lemnos und Vaters [illegible] permnestra, war.[1]) Als übrigens der [illegible] resias erschien, stekte Ulysses sein Schwe[illegible] in die Scheide.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht [illegible] lassen, daß sich im Museo Capitolino [illegible] ma befindet, deren Kopf einen langen [illegible] geschlossene Augen hat und die ich dah[illegible] Vorstellung des Tiresias halte.[2])

Um uns aber von dem Marmor nich[illegible] entfernen, bemerke ich nur noch, daß [illegible] Polygnotus den Inhalt desselben zw[illegible] phi an dem nämlichen Orte gemalt ha[illegible] be, daß Ulysses beidemal in dersel[illegible] wie man ihn hier sieht, vorgestellt w[illegible] mit dem Schwerte über dem Graben, [illegible] ße auf der Erde und mit dem an[illegible] wärts geschritten und auf einem St[illegible] daß sein Knie, auf welches er gestüz[illegible] und wenn er so vorgestellt war, so w[illegible] mor die oben angeführte Stelle im [illegible] deutlich machen. Ausserdem wurde [illegible] genstand auch von Nicias auf e[illegible] Athen vorgestellt, welches daher Ne[illegible] Eine Statue, die unserm hier abge[illegible] sehr ähnlich ist, findet man in der [illegible] se, jedoch ohne Schwert und Sch[illegible] nem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torse[illegible] Hadrianus bei Tivoli erwähnen.

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

3) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G.

4) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] m

e mit einer Art von Nez bedekt ist, welches
en ähnlich sieht, das Pollux κγρινον neüt,[1])
en diesem Autor zufolge die Figuren des
s, so wie der andern Wahrsager und Se-
en waren; wiewohl Hesychius dieses
zuschreibt, welche die Orgyen des Bak-
en.[2])

V.

[Numero 158.]

n Ulysses begleitenden Seeleute sieht
ebenen Steinen geschnitten, wie z. B.
stoschischen Kabinets, hier unter
wo einer von denen abgebildet ist,
che aufbanden, wovon folgende Ge-
hieher gehört.
ig der Insel Lipari und vermöge
piter verliehenen Gewalt herr
em Ulysses, der so sehr wünsch-
Winde nach Ithaka zurükzukehren
en, nicht nur den Zephyrus
sses, sondern schloß ihm auch
Winde in Schläuche ein. Da
diese Hülfe nach zehen Tagen
langt, aber ganz ermüdet
s Steuerruder gelenkt
n die Regierung des Schi
bersiel ihn der Schlaf
daß in den Schläuchen
ten, welche Pol

i
e
n
l-
daß
sich
chik,
noch
e ge-
, um
rschien
rstreute
in der
mit ei-
die Ge-
echten zer-
f dem Lei-
m Schnap-

n Haut sieht
ige Schwanz
iesen Thieren
ch Hirschhäute
nen wir aus ei-
pigramme;[3]) ja
tue des Apollo
,[4]) llux

Ulysses geschenkt hätte. Sie eröfneten daher aus Neugier die Schläuche; allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schif wurde von neuem weit von Ithaka zurükgeschleudert. [1]) Die Stellung des Seemans auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist, und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das starre Auge sind einem Menschen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kan. Seine Kleidung, besonders die Kape, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, wen man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß διφθερα, die Kape aber επιχρανον, capitium oder cucullus, so wie diejenige, die sich in einer Spize endigte, wiewohl in der Übersezung des Pollux επιχρανον für gleich mit cervical genommen wird. [2])

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vase, welche zu Nola gefunden wurde und sich izo im Besize des Herrn Mengs, ersten Hofmalers des allerkatholischsten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebükten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieser nämlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaka endlich zu Gesicht bekommen, und,

1) Οδυσσ. K. X. v. 19. 55.

2) L. 1. segm. 70.

wie ich eben gesagt habe, so sehr vom Schlafe überfallen worden, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuwekken vermochte: wurde er von den phäacischen Seeleuten, die sein Schif führten, mit allen Geschenken und Schäzen, die er mit sich genommen hatte, an's Ufer ausgesezt. Als er endlich erwachte und sich so ganz allein und von aller menschlichen Hülfe entblößt sah an einem Gestade, das Pallas mit einem so diken Nebel bedekt hatte, daß er nicht erkennen koñte, in welcher Gegend er sich befände: so beklagte er sich über sein hartes Geschik, das nie müde würde, ihn zu verfolgen, und noch izo, nachdem es ihn zum Ziel seiner Wünsche geführt hätte, auf's neue wieder davon entfernte, um ihn nur desto mehr zu kränken. Hierauf erschien ihm Pallas, die ihm stets beigestanden, zerstreute den Nebel und ließ ihn sein Vaterland ganz in der Nähe sehen; [1]) zugleich aber berührte sie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Gestalt eines alten Mannes, mit einem schlechten zerrissenen Gewande und einer Hirschhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Schnapsak auf dem Rüken. [2])

An der über dem Gewande befestigten Haut sieht man noch den Hirschkopf; nur der lange Schwanz schikt sich nicht dazu, indem er bei diesen Thieren kurz ist. Daß man übrigens wirklich Hirschhäute über dem Leibe zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramme; [3]) ja zu Delphi gab es sogar eine Statue des Apollo mit einer solchen Haut überzogen, [4]) und Pollux

1) Οδυσσ. N. XIII. v. 352.

2) Ibid. v. 429.

3) Suid. v. αμφιδορον.

4) Pausan l. 10. [c. 13.]

neñt ein aus solcher Haut verfertigtes Kleid ευμαιος. [1])

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüstung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten; wie ihn deñ auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harnisch bewafneten Krieger gemalt hatte. [2]) Übrigens wird der Schnapsak auf unserm Gemälde nicht von Ulysses getragen, sondern von einem Alten, der auf der Gegenseite der Vase abgebildet ist.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, so war ihre Absicht bei dieser Verwandlung, den Ulysses allen unkeñtlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten sehen möchte, welche die Freier der Penelope in seinem Hause verübten, und damit er die deßwegen ersonnene Rache an ihnen nehmen könte.

Der Künstler ist auf dieser Vase von der Erzählung des Homerus abgewichen; deñ statt daß Pallas den Ulysses mit einer Ruthe berührt, läßt er sie ihn durch einen Trank verwandeln und vermischt so zu sagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indessen die Beweggründe dieser Verbindung zweier verschiedenen Begebenheiten nicht untersuchen und seze alle Muthmaßungen, um des Künstlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur so viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch sinnreicher zu machen, weñ er sich mehr als poetischen Maler, deñ als Copisten zeigte: jedoch könte es auch sein, daß er diese [illegible] bei irgend einem Autor anders erzählt gefun[illegible]

mannbare Jünglinge, welche diesen Namen von ihren Dienstverrichtungen trugen; denn minister und camillus sind Synonyma. Sie hatten ein aufgeschürztes Kleid an, so wie sie hier abgebildet sind, und dem gemäß, was oben bei Numero 16 gesagt worden ist. Neben der Person, welche das Opfer verrichtet, steht der Pfeifer, der auf zwei Pfeifen bläst, welchen man auch bei den Opfern des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio und des Trajanus auf seiner Säule wahrnimt.

Die drei Personen mit Bärten sind entweder Priester oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart hegten, [1]) da hingegen die übrigen Römer in diesen Zeiten, Philosophen ausgenommen, [2]) den Bart scheeren ließen, um sich vielleicht auch dadurch von den barbarischen Völkern zu unterscheiden. [3])

Es sind zwei Lictoren bei dem Opfer zugegen, so wie auch der Flamen Dialis den seinigen bei Opfern hatte, [4]) und durch die auf unserm Marmor, so wie durch die auf einigen consularischen Münzen, werden diejenigen zwölf Lictoren angedeutet, welche bei feierlichen Gelegenheiten vor der Person des Kaisers hergingen. [5]) Diese öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunstwerken, wo sie erscheinen, wie z. B. drei dergleichen in erhobener Arbeit im Hause Nari, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerkranz. Die Fasces, welche sie auf unserm Marmor

1) Spartian. Hadrian. p. 5.

2) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 34.

3) Conf. Sueton. in Jul. c. 17. Caligul. c. 2.

4) Ovid. fast. l. 2. v. 23.

5) Dio Cass. l. 53. p. 327.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihete. [1])

VII.

[Numero 160.]

Wen ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konte: so schikte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun der Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zwek desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes [2]) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. i. p. 483.]

2) Odyss. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

An den Beilen unserer Fasces, so wie an vielen andern, bei welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe bei andern nach innen zu gezähnelt ist. Ein solcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedekt wurden, so wie es noch in der preußischen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Axte, womit sie bewafnet sind, mit einem Futterale bedeken, welches sowohl über daß Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Fasces zu bedeken, ist daher wahrscheinlich, daß einige von Silber waren, [1]) so wie es sich auch aus den Futteralen schließen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewikelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erschien, wo dann der Überzug abgenommen wurde. [2])

Es ist übrigens bekant, daß die Griechen das Futteral des Schildes σαγμα [3]) und das des Helmes λοφειον [4]) nanten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benant. Der auf diese Art bedekte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajanischen Säule ausgedrükt ist, und wie die preußischen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Müzen auf dem Zuge tragen.

Die lezte weibliche Figur linker Hand, mit halb

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 142.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihete. [1])

VII.

[Numero 160.]

Wenn ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konte: so schikte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zwek desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes [2]) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. i. p. 483.]

2) Odyss. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Größer, ſchöner und beſſer erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufſtelle, und deſſen Original von pariſchem Marmor in der Villa Mondragone zu Frascati ſteht, iſt, glaube ich, nirgends zu finden. Er iſt koloſſal, und wenn man noch das unter Numero 180 aufgeführte Bruſtbild eben dieſes Antinous, das ſich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nimt: ſo kan man dieſe beiden Werke als das höchſte Streben betrachten, zu welchem ſich die Kunſt in den Zeiten des Kaiſers Hadrianus emporgeſchwungen hat. [1])

Da der pariſche Marmor, aus welchem, wie ich ſchon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf verfertigt iſt, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleiſches und der Haut ſehr nahe komt: ſo hat der Künſtler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, ſich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombina neñt, und der in der Weiſſe mit der Milch wetteifert. Von dieſem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohle des Auges eingeſezt. Da indeſſen das Weiſſe oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiſſe, aber doch mit etwas Blau

1) [S. d. K. 12 B. 1 K. 15—20 §.]

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schön-
heit, weihete. *)

VII.

[Numero 160.]

Wen ich nicht irre, so gehört auch das alte
mälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung
Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen
liothek befindet, copirt und unter Numero
aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysse
stellt den Telemach und Pisistratus, Ne
Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen
ben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befe
Pallas auf die Reise begeben hatte, um
von seinem Vater zu erfahren, ging er zuer
Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Na
als von der Abfahrt des Ulysses vom troja
Gestade geben konte: so schifte er zuerst
nebst seinem oben erwähnten Sohne [illegible]
Laus nach Sparta, weil er [illegible]
selben neuere Nachrichten [illegible]
sie nun bei diesem [illegible]
terredung auf den [illegible]
te die bloße [illegible]
aber dem [illegible]
Geist de[illegible]
ken [illegible]
auf[illegible]

Das Merkmal, von welchem ich rede, ist das Gewinde, welches diesen Kopf wie eine Schlange gekrümt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht sind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befestigen, wovon das so gekrümte Gewinde gleichsam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in diesen Löchern befestigt werden sollte, kan man, wie ich glaube, am besten aus dem Blumengewinde ersehen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 180 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in seinem Commentar, den er über eben dieses Basrelief herausgegeben, sich eben so wenig darauf eingelassen hat, obgleich dieses das einzige war, wodurch er seinen Lesern eine nicht zu verachtende Gelehrsamkeit zeigen konte.[1])

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, besteht aus Lotusblumen, welche die Ägypter in Alexandria nach dem Antinous nanten Antinoeia.[2]) Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine besondere Art von Lotus die Farbe der Rose, nur von einer dunklern Röthe, habe,[3]) hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau sei:[4]) so sagte er, um sich diesem Kaiser gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entsprossen sei, welchen derselbe in Mauritanien, einem an Ägypten gränzenden Lande, wo Antinous gestorben war, getödet hatte. Indessen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von die-

1) Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

3) Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

4) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.

in welches Telemach Waſſer gießen ließ, um den als Mentor verkleideten Pallas die Hände zu waſchen,[1]) zu welchem Gebrauche das Beken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unſerm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter Telemach ſteht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdaŋ Piſiſtratus ſein, deŋ dieſe Art von Waffen pflegten die Helden, weŋ ſie nicht im Kriege, beſonders weŋ ſie auf Reiſen waren, zu tragen,[2]) wie ich ſchon oben bei Numero 97 bemerkt habe.

Telemachs Haupt iſt mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem Statius auch diejenige Binde iſt, welche das Haar des unter den Töchtern des Lykomedes befindlichen verkleideten Achilles umgibt.[3]) Piſiſtratus hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Maler dieſen Unterſchied zwiſchen den beiden Jünglingen, die doch beide Königsſöhne waren, angebracht habe, um einen gewiſſen Contraſt dadurch zu bewirken: ſo könte es beim Telemach, als einzigem Sohn des Ulyſſes, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaka andeuten, zum Unterſchiede von Piſiſtratus, welcher, als der ſechſte und jüngſte unter den Söhnen Neſtors,[4]) keine Hofnung haben konte, zum Beſiz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle ſeine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der Helena Gewand iſt gelb, ihr Mantel oder

1) Οδυσσ. Α. I. v. 137.

2) Sophocl. OEd. Tyr. v. 830.

3) Achill. l. 1. v. 620.

4) Οδυσσ. Γ. III. v. 315.

Schleier aber ſchillernd, die Binde unter der Bruſt feuerfarben, ſo wie die Binde, mit welcher Bakchus bei Statius ſein langes Gewand unter der Bruſt zugebunden hat, purpurfarben war.[1]) Die andere weibliche Figur, welche das Beken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur iſt meergrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gewand iſt gelb, das des Piſiſtratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; ſo gibt mir dieſe Miſchung Gelegenheit, eine Vermuthung in Anſehung der berühmten Muſaik von Paleſtrina zu wagen, deren Erklärung auf verſchiedene Art ſchon verſucht worden iſt, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derſelben bis izo gefunden hat. Die vornehmſte Meinung iſt bis dahin immer noch geweſen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Ägypten vorgeſtellt ſei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelemy unzulänglich geſchienen hat, darum er vielmehr glaubt, jen Kaiſer Hadrianus auf ſeiner Reiſe in dieſem Lande darauf zu ſehen, ohngeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sylla die erſte in Italien geſehene Muſaik im Tempel der Fortuna zu Präneſte habe verfertigen laſſen, unter deſſen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede iſt, gefunden worden.[2])

Denk von mir aufgeſtellten Grundſaze gemäß, daß nämlich, bis auf diejenigen Kunſtwerke, welche den Kaiſern zu Ehren verfertigt wurden, der Inhalt der übrigen Denkmale der Kunſt aus der Mythologie und der heroiſchen Geſchichte, oder aus dem

1) Theb. l. 7. v. 654.

2) [Man ſehe S. d. K. 11 B. 1 K. 6—8 §.]

Homerus genommen sei, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über diese Musaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmale vorgestellt ist, in Ägypten sei, wie dieses offenbar aus mehrern Thieren erhellet, welche blos diesem Lande eigen sind. Wenn ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Ägypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt: so finde ich dieses auf die Musaik von Palestrina sehr anwendbar. Und wirklich, wenn man dieselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleichet, als worin dieselbe Begebenheit mit Erdichtungen ausgeschmükt ist: so scheint es mir, daß dieser Gegenstand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Musaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim ersten Anblike unbedeutend ist, scheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieses ist nämlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; was ich am Orte selbst mehrmal untersucht habe. Dieses Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadema angesehen. [1]) Da nun das Weib die Hauptfigur der Musaik ist: so möchte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des ägyptischen Königs Proteus, sei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem sie es aus dem Gefäße in

1) Explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

Erstes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieses Werkes, welcher verschiedene Denkmale zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vase von gebrantem Thone an, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der viereckichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüssigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausflossen. Vier ähnliche so durchlöcherte Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemalt. Auf einer derselben ist ein Jüngling, der einen Versöhnungszweig auf den Altar hält; so wie auf einer andern eine weibliche Figur steht, die eben dieses thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebrantem Thone, welche ehedem in Padua war und von Buonarroti in

hin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Musaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sizt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kan Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Viereckiges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kan, und zwar mit allem Rechte: denn in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erfoderten, daß man, wenn denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptische Prieſter sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Geſtade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Trinken und Saitenſpiel ihre Freude ausdrüken, kan man für jene halten, welche die zwiſchen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung ſchon im Voraus feierten. Ich ſchmeichle mir indeſſen nicht, die Leſer von dieſer meiner Erklärung überführt zu haben: den ſie iſt, wie geſagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber doch wahrſcheinlicher und lehrreicher vorkömt, als jene von der Reiſe Alexanders in Aegypten. Ich kan daher auch nicht unterlaſſen, die wahre Lesart eines griechiſchen Wortes, das auf der erwähnten Muſaik unter dem andern Worte CATPOC, Eidexe, ſteht, und welches man bis izo noch nicht verſtanden hat, hier anzugeben. Wen man dieſes Wort genau unterſucht, ſo iſt es geſchrieben: ΠΗΧΤΑΙΟC, und iſt das Adjectivum von ΠΗΧΤC, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; ſo daß alſo dieſe Eidexe anderthalb Fuß lang iſt.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulyſſes und ſeiner Wiederkehr nach Ithaka endigt ſich, dem Philoſophen Proklus zufolge das, was man den mythiſchen Zirkel, κυκλος μυθικος,[1] d. h. das fabelhafte Zeitalter, neñt; und das Denkmal von gebrañtem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Kabinet des Collegii Romani, ſtellt die Erkennung dieſes Helden vor, als er nach vielen Jahren ſein theures Vaterland Ithaka wieder fand.

Er war kaum in dieſe Inſel zurükgekehrt, ſo erkañte ihn ſeine Säugamme Euryklea, welche bei

1) Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521.

neñt ein aus solcher Haut verfertigtes Kleid ευμαρις. [1])

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüstung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten; wie ihn deñ auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harnisch bewafneten Krieger gemalt hatte. [2]) Übrigens wird der Schnapsak auf unserm Gemälde nicht von Ulysses getragen, sondern von einem Alten, der auf der Gegenseite der Vase abgebildet ist.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, so war ihre Absicht bei dieser Verwandlung, den Ulysses allen unkeñtlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten sehen möchte, welche die Freier der Penelope in seinem Hause verübten, und damit er die deßwegen ersonnene Rache an ihnen nehmen köñte.

Der Künstler ist auf dieser Vase von der Erzählung des Homerus abgewichen; deñ statt daß Pallas den Ulysses mit einer Ruthe berührt, läßt er sie ihn durch einen Trank verwandeln und vermischt so zu sagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indessen die Beweggründe dieser Verbindung zweier verschiedenen Begebenheiten nicht untersuchen und seze alle Muthmaßungen, um des Künstlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur so viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch siñreicher zu machen, weñ er sich mehr als poetischen Maler, deñ als Copisten, zeigte: jedoch köñte es auch sein, daß er diese Fabel bei irgend einem Autor anders erzählt gefunden hätte.

1) L. 7. segm. 90.

2) Pausan. [l. 10. c. 26.]

Übrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, ausser an der gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es scheint, daß man einen solchen Zierat für eine so ernste und von allem Puze weit entfernte Göttin nicht schiklich gehalten habe, der sich allenfalls für Bakchantinen schikte, wie man in einem griechischen Epigramme des Agathias liest. 1) Eben dieser Wink des griechischen Dichters diente mir zur Richtschnur bei der Betrachtung einer Bakchantin auf einem oben unter Numero 60 beigebrachten Basrelief, welche mir beim ersten Anblik ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben schien; deñ mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterscheiden, daß jenes, was die Gestalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange sei, die sich um den Arm gewunden hatte, gerade so wie Nonnus die Bakchantinen beschreibt. 2) Man muß indessen die Bakchantinen oder Mänaden, das heißt: die von der bakchantischen Raserei ergriffenen Weiber von den übrigen unterscheiden, welche die Orgyen oder die dem Bakchus zu Ehren angestellten Feste feierten; indem man diese wirklich auf vielen Vasen von gebrañtem Thone mit Armbändern abgebildet sieht.

Die Hirschhaut am Ulysses und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern sich an die Hirschhaut und an das zum Ausgießen des Weins bestimte Gefäß, προχοης guttumium enañt, in einem griechischen Epigramme, welche Likonoe, eine sehr schöne aber ausschweifende Frau, nachdem sie alles, was sie besaß, durchgebracht

1) [Analecta, t. 1. p. 421. t. 3. p. 43.] Suid. v. κατηρον.

2) Dionysiac. l. 14. p. 263.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, welhete.[1])

VII.

[Numero 160.]

Wen ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konte: so schikte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zwek desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes[2]) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. i. p. 483.]

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. L. 1. sub fin.]

miſchen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und alles, ſelbſt die erſt kürzlich verlorbenen Eltern, in Vergeſſenheit zu bringen. [1] Dieſes Nepenthes aber war, wie man glaubt, nichts anderes, als was man gewöhnlich Opium nent. [2]

Die weibliche Figur auf unſerm Gemälde, welhe in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der rechten aber eine Bewegung macht, als ob ſie den vor ihr ſizenden Jüngling tröſten wollte, ſcheint Helena zu ſein, und war, wie auch Polygnotus ſie gemalt hatte, von ihren beiden Zofen, Elektra und Panthais, begleitet; [3] wiewohl Diktys von Kreta ſie Ithra und Klymene nent. [4] Wirklich war nach dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das Merkmal, woran man die Figur der Helena erkante. Helena trägt hier den Becher auf den Fingerſpizen, wie diejenigen zu thun pflegen, welche jemanden mit Anſtand und Gratie wollen zu trinken reichen. [5]

Dieſes alſo angenommen, kan der Jüngling, mit welchem ſie ſpricht, und der tief nachdenkend und das Kin auf die Hand geſtüzt vorgeſtellt iſt, ein anderer als Telemach ſein, welchem Helena das unter den Wein gemiſchte Nepenthes zu reichen im Begriffe iſt; hinter ihr ſteht eine von den erwähnten Zofen mit einem Becken (λεβης) von weiſſer Farbe, d. i. von Silber, wie dasjenige war,

1) Ibid. v. 220.

2) [Schol. ad l. c.] edit. Glasgav. 1814.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) [Auch Homer. Ia. Γ. 143.]

5) Pollux, l. 6. segm. 95.

in welches Telemach Waſſer gießen ließ, um den als Mentor verkleideten Pallas die Hände zu waſchen,[1]) zu welchem Gebrauche das Beken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unſerm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter Telemach ſteht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdan Piſiſtratus ſein, den dieſe Art von Waffen pflegten die Helden, weil ſie nicht im Kriege, beſonders wen ſie auf Reiſen waren, zu tragen,[2]) wie ich ſchon oben bei Numero 97 bemerkt habe.

Telemachs Haupt iſt mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem Statius auch diejenige Binde iſt, welche das Haar des unter den Töchtern des Lykomedes befindlichen verkleideten Achilles umgibt.[3]) Piſiſtratus hat keine Binde. Will man eine nicht annehmen, daß der alte Maler dieſen Unterſchied zwiſchen den beiden Jünglingen, die doch beide Königsſöhne waren, angebracht habe, um einen gewiſſen Contraſt dadurch zu bewirken: ſo könte es beim Telemach, als einzigem Sohn des Ulyſſes, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaka andeuten, zum Unterſchiede von Piſiſtratus, welcher, als der ſechſte und jüngſte unter den Söhnen Neſtors,[4]) keine Hofnung haben konte, zum Beſiz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle ſeine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der Helena Gewand iſt gelb, ihr Mantel oder

1) Οδυσσ. A. I. v. 137.

2) Sophocl. OEd. Tyr. v. 830.

3) Achill. l. 1. v. 620.

4) Οδυσσ. Γ. III. v. 315.

Schleier aber ſchillernd, die Binde unter der Bruſt euerfarben, ſo wie die Binde, mit welcher Bakhus bei Statius ſein langes Gewand unter der Bruſt zugebunden hat, purpurfarben war.[1]) Die ndere weibliche Figur, welche das Beken hält, hat in grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur iſt meerrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gevand iſt gelb, das des Piſiſtratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zu komnen, welches Helena dem Telemach darreicht; o gibt mir dieſe Miſchung Gelegenheit, eine Vermuthung in Anſehung der berühmten Muſaik von Paleſtrina zu wagen, deren Erklärung auf verſchiedee Art ſchon verſucht worden iſt, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derſelben bis zo gefunden hat. Die vornehmſte Meinung iſt bis ahin immer noch geweſen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Ägypten vorgeſtellt ei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelemy nzulänglich geſchienen hat, darum er vielmehr glaubt, en Kaiſer Hadrianus auf ſeiner Reiſe in dieſem Lande darauf zu ſehen, ohngeachtet Plinius uns erichtet, daß der Dictator Sylla die erſte in Italien eſehene Muſaik im Tempel der Fortuna zu Präneſte abe verfertigen laſſen, unter deſſen Trümmern dasenige, wovon hier die Rede iſt, gefunden worden.[2])

Denk von mir aufgeſtellten Grundſaze gemäß, aß nämlich, bis auf diejenigen Kunſtwerke, welche en Kaiſern zu Ehren verfertigt wurden, der Inalt der übrigen Denkmale der Kunſt aus der Mythologie und der heroiſchen Geſchichte, oder aus dem

1) Theb. l. 7. v. 654.

2) [Man ſehe S. d. K. 11 B. 1 K. 6—8 §.]

Homerus genommen sei, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über diese Musaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmale vorgestellt ist, in Ägypten sei, wie dieses offenbar aus mehrern Thieren erhellet, welche blos diesem Lande eigen sind. Wenn ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Ägypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt: so finde ich dieses auf die Musaik von Palestrina sehr anwendbar. Und wirklich, wenn man dieselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleichet, als worin dieselbe Begebenheit mit Erdichtungen ausgeschmükt ist: so scheint es mir, daß dieser Gegenstand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Musaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim ersten Anblike unbedeutend ist, scheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieses ist nämlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; was ich am Orte selbst mehrmal untersucht habe. Dieses Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadema angesehen. [1]) Da nun das Weib die Hauptfigur der Musaik ist: so möchte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des ägyptischen Königs Proteus, sei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem sie es aus dem Gefäße in

1) Explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

us Horn gießt, welches er in der Hand hält, um araus zu trinken. So reimt es sich auch mit Homerus, weñ er die Helena erzählen läßt, daß le von derselben Polydamna das Nepenthes rhalten habe, wie oben schon bemerkt worden ist.

Was das Übrige in der Composition der Musaik etrift, so muß man es aus dem Euripides erlären. Indem dieser Dichter, wie ich schon gesagt abe, die homerische Fabel mit andern Fictionen rweitert, läßt er die Helena nicht von Paris ntführt, sondern von der Juno nach Ägypten verezt auftreten, wo sie, um deren Liebhaber zu täuchen, an ihre Stelle das aus Luft geformte Bildiß legte, welches dieser trojanische Prinz auch wirkich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Als nun der König von Sparta nach der Einnahme Trojas wieder zu Schiffe gegangen war, wurde er vider seinen Willen durch einen Sturm nach der Insel Pharos in Ägypten verschlagen, wo sich ihm ie wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekañt machte, worauf die falsche Helena verschwand. Beide dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, die von Theoklymenus, es Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt war, entfliehen könte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Ägypten nicht añte, vor, er sei gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schifbruche und dem Tode ihres Gemahls zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoklymenus Begehren, erlangte aber ein Schif, um der Gewohnheit der Griechen gemäß dem Menelaus auf der Höhe des Meers die lezte Ehre zu erweisen. Dieses erhielt ie auch und so segelte sie ab.

Der König von Ägypten war voller Freuden, daß er das Widerstreben, welches ihm Helena bis da-

hin gezeigt hätte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Musaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sizt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kan Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Viereksiges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kan, und zwar mit allem Rechte: denn in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erfoderten, daß man, wenn denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptische Priester sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Gestade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Leinken und Saitenſpiel ihre Freude ausdrüken, aß man für jene halten, welche die zwiſchen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung ſchon im Voraus feierten. Ich ſchmeichle mir indeſſen nicht, die Leſer von dieſer meiner Erklärung überführt zu haben: deñ ſie iſt, wie geſagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber noch wahrſcheinlicher und lehrreicher vorkoñt, als jene von der Reiſe Alexanders in Aegypten. Ich kañ daher auch nicht unterlaſſen, die wahre Lesart eines griechiſchen Wortes, das auf der erwähnten Muſaik unter dem andern Worte CATPOC, Eidexe, ſteht, und welches man bis izo noch nicht verſtanden hat, hier anzugeben. Weñ man dieſes Wort genau unterſucht, ſo iſt es geſchrieben: ΠΗΧΤΑΙΟC, und iſt das Adjectivum von ΠΗΧΤC, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; ſo daß alſo dieſe Eidexe anderthalb Fuß lang iſt.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulyſſes und ſeiner Wiederkehr nach Ithaka endigt ſich, dem Philoſophen Proklus zufolge das, was man den mythiſchen Zirkel, κυκλος μυθικος,[1]) d. h. das fabelhafte Zeitalter, neñt; und das Denkmal von gebrañtem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Kabinet des Collegii Romani, ſtellt die Erkennung dieſes Helden vor, als er nach vielen Jahren ſein theures Vaterland Ithâka wieder fand.

Er war kaum in dieſe Inſel zurükgekehrt, ſo erkañte ihn ſeine Säugamme Euryklea, welche bei

1) Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521.

dem Fußwaschen, welches üblich war, wenn Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdekte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er selbes umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm: „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich „nicht eher erkant, als bis ich deine Füße berührt „und gesehen habe.“ Bei diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen möchte. [1] Hinter ihm steht sein Säuhirt Eumäus, der aus den lezten Büchern der Odyssea bekant ist. Man könte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιον εις υποδημα, περισσερον εις ποδονιπτρον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waschbeken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schiken wußten.

Denselben Gegenstand sieht man, nur mit einiger Verschiedenheit, auf einer alten Paste und auf einem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet vorgestellt. [2]

1) [Οδυσσ. T. XIX. v. 392. 480.]

2) [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num.]

Vier und dreissigstes Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal.

[Numero 162.]

Das lezte Denkmal dieses zweiten Theils unter Numero 162 ist ein Bruchstük, dessen Figuren ohngefähr dieselbe Größe haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni [1]) bekant gemachten Kunstwerken; ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Altertumsforscher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Sokrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmor eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer ist nach einer Zeichnung des Malers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe sie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekante Gegenstände stoßen kann, zu deren Erklärung man gar keine Hofnung hat.

Übrigens ist in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der auf-

1) Maschere.

merkſame Blik in allen drei Figuren zeigt genug irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken ſich indeſſen vielleicht nebſt dem genauern Berichte von ſo vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel ſind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alevaden und Skopaden beſungen worden! Perſonen aus den zwei reichſten und mächtigſten Familien in Theſſalien, welche auf vielen nah gelegenen Inſeln herſchten, wie aus dem Herodotus, Ariſtoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen! [1]) Was die Skopaden betrift, ſo haben die Scribenten blos ihres Palaſtes Erwähnung gethan, in deſſen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder ſein Leben rettete. [2])

Man findet übrigens auch Münzen vom König Phintias, [3]) von dem wir aber nichts weiter als den Namen wiſſen, [4]) und doch glaubt man, daß dieſe Münzen in Sicilien geſchlagen ſeien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 93.

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

Erstes Kapitel.

Sardanapalus.

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Sammlung von Denkmalen besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔA-ΝΑΠΑΛΛΟC eingegraben ist.[1])

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 fast ganz unverehrt auf einem Weinberge bei Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen gewesen, von denen man bis izo noch keiner einzigen den Vorzug oder besondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus

1) [Man sehe den 6. Band, S. 383.]

danapalus retten, aber doch nicht desjenigen Sardanapalus, dessen Schwelgerei zum Sprichwort geworden ist. Suidas hat nämlich aus der persischen Geschichte des Philosophen Kallisthenes, Schüler von Aristoteles und Begleiter Alexanders des Großen auf seinen Feldzügen, gemeldet, daß zwei assyrische Könige gewesen, die beide den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der eine ein Schwelger, der andere aber ein weiser und tapferer König war. Wirklich ist auch der Sardanapalus, dessen der von Eusebius in seiner Chronik angeführte Kastor Erwähnung thut, nicht derjenige, von welchem Herodotus, Ktesias und Diodorus sprechen; sondern jener hat vielleicht viel früher gelebt: denn nach demselben regirten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere so berüchtigte der lezte scheint gewesen zu sein. Auch starb Sardanapalus, von welchem Klitarchus in der Geschichte Alexanders redet,[1] vor Alter, nachdem er vom Throne gestoßen war; wogegen es bekant genug ist, daß der andere, mehr berüchtigte sich in seinem Palast verbrannte, den er selbst angezündet hatte. Ja, was noch mehr ist, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweisen, daß es drei Könige in Assyrien unter diesem Namen gegeben habe.[2]

Ich lasse mich indessen nicht in die kritische und chronologische Untersuchung über das Zeitalter dieser Sardanapale ein; sondern begnüge mich, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Ansehung des Namens Sardanapalus, von dem hier die Rede ist, schöpfen und woher man diesen Namen mit unserer Statue ver-

1) Athen. l. 12. [c. 7. n. 39.]

2) Fréret essay sur l'hist. des Assyriens. p. 371.

einigen kan. Hätte der Bildhauer jenen berüchtigten Sardanapalus vorstellen wollen: so ist es wahrscheinlich, daß er sich würde nach der Idee gerichtet haben, nach welcher die Statue dieses Königs zu Anchiale, einer Stadt in Cilicien, die Sardanapalus erbaut hatte, vorgestellt war, an welcher nämlich die Finger eine Lage hatten, als wollte er damit schnalzen. 1)

Selbst aus der Schreibung des Namens auf dieser Statue, welcher durch ein dopeltes Λ, statt eines einfachen, wie man ihn sonst zu schreiben pflegt, ausgedrükt ist, könte man vielleicht schließen, daß der Künstler dadurch einen von jenem berüchtigten verschiedenen Sardanapalus habe andeuten wollen. Da man indessen eben diesen dopelten Buchstaben in den Benennungen anderer Dinge und Personen antrift, 2) so will ich nichts weiter darüber sagen. Man findet z. B. auf einer seltenen Münze von Erzt der Stadt Magnesia das Wort ΠΟΛΙΣ geschrieben ΠΟΛΛΙΣ; die von Philoktetes in Lucanien gegründete Stadt wird *Petilia* und *Petillia* geschrieben. 3) Eben so schrieb man auch den Namen der Cybele Κυβελλα und Κυβελις. 4) Den

1) Strab. l. 14. [c. 4. §. 9.] Plutarch. de fortit. Alex. [orat.] 2. p. 599. [t. 7. p. 327 — 328. edit. Reisk. Conf. ib. p. 307. Arrian. de expedit. Alex. M. l. 2. sect. 5. Appian. de reb. Pun. l. 8. c. 66. Athenäus und Strabo sagen indessen, daß Sardanapalus in dieser Stellung erhobene Arbeit (τυπος λιθινος), und keine Statue gewesen sei.]

2) Gruter. inscript. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5. [Auch bei Herodot (l. 2. c. 150.) steht nun im Texte Σαρδαναπαλλος.]

3) Emmendat. ad Virg. Æn. l. 3. v. 402.

4) Lucian. judic. vocab. c. 7.

Namen Achilles schreibt Homerus bald mit einem dopelten Λ, bald mit einem einfachen,[1]) und eben dieses bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, der Polis hieß.[2]) Der Name des Dictators Sylla ist auf einigen Münzen bald *Sylla* bald *Syla* geschrieben.[3]) Eben so wenig läßt sich aus der Form der Buchstaben auf die Zeit schließen, in welcher diese Statue verfertigt sein könte, indem die runde Gestalt des Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten sich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmalen nicht finden soll, schon auf einigen Münzen der Seleuciden vorkömt, wie der Pater Paciaudi erwiesen hat.[4]) Zwei andere Buchstaben, nämlich Δ und Λ, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorn vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, sieht man mit der nämlichen Verlängerung in den alten herculanischen Büchern:[5]) und folglich ist diese Form älter als man vor der Entdekung besagter Bücher geglaubt hat.

1) Eustath. in Ιλ. Α. I. p. 14.

2) Pollux, l. 6. segm. 16.

3) Spanhem. de præstant. num. t. 1. p. 22.

4) Monum. Peloponnesia, t. 1. p. 33.

5) [2 Band, S. 13 — 14.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenstand unter Numero 164 ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets [1]) vorgestellt und man sieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erscheinen darauf zur Rechten zwei nakte Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich einer der erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinstekken. Da Beger [2]) und Gori [3]) auf andern geschnittenen Steinen, wo derselbe Gegenstand abgebildet ist, ausser den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sei, wie er die Asche des Patroklus in ein Gefäß sammle, um dasselbe hernach auf die Säule zu sezen, welche sie für eine Begräbnißsäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der

1) [2 Kl. 3 Abth. 946 Num.]

2) Thes. Palat.

3) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.

älteſten Zeiten Griechenlands hergenommen iſt, und zwar ſo wie Pauſanias [1]) und Polyänus [2]) ſie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt ſelbſt angebe, erinnere ſich der Leſer an die zwei vergeblichen Verſuche, welche die Heraklіden oder Abkömlinge des Herkules machten, um ſich wieder in den Beſiz der Königreiche von Argos und Myceną zu ſezen, von welchen Herkules ausgeſchloſſen worden, weil deſſen Vater Amphitryon ſeinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorſaz, getödet hatte. Amphitryon ſah ſich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf ſich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und ſie ſeinem Sohne Euryſtheus gab. Da dieſer hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und ſie nirgends, als bei den Athenienſern einen Zufluchtsort fanden, und Beiſtand erhielten: ſo brachten ſie endlich ein Heer zuſammen, und fingen nun unter der Anführung des Jolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theſeus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Euryſtheus ſelbſt an, in welchem das Glük ihnen auch ſo günſtig war, daß ſie ihren Feind überwanden. Dieſer glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Heraklіden zu Herren vom größten Theil des Peloponneſes. Da indeſſen die Peſt überall wüthete, ſo fragten ſie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel ſei, um dem Sterben und der Verwüſtung dieſer Peſt Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Hyl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

lus von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und ſchlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Beſiz ſeiner Staaten durch einen Zweikampf zu entſcheiden, zu welchem er in eigner Perſon ſich erbot und darin ſein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiebei verſprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von ſeiner Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Beſiz der Staaten, über welche geſtritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieſer Fall wirklich bei den Heraklidem eintrat: ſo zogen ſie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieſer Zeitraum abgelaufen war, verſuchten ſie ihr Glük auf's neue, die beſagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den beſten Erfolg. Sie bemächtigten ſich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptſtädte unter ſich. Dieſe Herakliden waren Kreſphontes und Temenus, Söhne des Ariſtomachus und Urenkel des Herkules, nebſt den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verſtorbenen Bruders Ariſtodemus, Euryſthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorſtellten. Die heraklidiſchen Eroberer kamen nun darin überein, daß ein jeder ſein Theil durch das Loos ziehen ſollte. Kreſphontes, als der älteſte unter den Brüdern, ging nun hin, und beſorgte die Loostäfelchen. Da er ſein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarſte unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: ſo bediente er ſich einer Liſt, um ſeine Abſicht zu erreichen. Er ſezte nämlich feſt, daß derjenige, deſſen Loostäfelchen zuerſt aus dem Waſſer wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten ſollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verſchiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn ſelbſt und für ſeinen Bruder beſtimt waren, wur-

älteſten Zeiten Griechenlands hergenommen iſt, und zwar ſo wie Pauſanias [1]) und Polyänus [2]) ſie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt ſelbſt angebe, erinnere ſich der Leſer an die zwei vergeblichen Verſuche, welche die Herakliden oder Abkömlinge des Herkules machten, um ſich wieder in den Beſiz der Königreiche von Argos und Myenä zu ſezen, von welchen Herkules ausgeſchloſſen worden, weil deſſen Vater Amphitryon ſeinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorſaz, getödet hatte. Amphitryon ſah ſich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf ſich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und ſie ſeinem Sohne Euryſtheus gab. Da dieſer hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und ſie nirgends, als bei den Athenienſern einen Zufluchtsort fanden, und Beiſtand erhielten: ſo brachten ſie endlich ein Heer zuſammen, und fingen nun unter der Anführung des Jolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theſeus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Euryſtheus ſelbſt an, in welchem das Glük ihnen auch ſo günſtig war, daß ſie ihren Feind überwanden. Dieſer glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theil des Peloponneſes. Da indeſſen die Peſt überall wüthete, ſo fragten ſie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel ſei, um dem Sterben und der Verwüſtung dieſer Peſt Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrete Hyl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

us von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und chlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Beſiz einer Staaten durch einen Zweikampf zu entſcheiden, in welchem er in eigner Perſon ſich erbot und darin ein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiebei verſprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von einer Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Beſiz der Staaten, über welche geſtritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieſer Fall wirklich bei den Heraklidem eintrat: ſo zogen ſie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieſer Zeitraum abgelaufen war, verſuchten ſie ihr Glük auf's neue, die beſagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den beſten Erfolg. Sie bemächtigten ſich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptſtädte unter ſich. Dieſe Herakliden waren Kreſphontes und Temenus, Söhne des Ariſtomachus und Urenkel des Herkules, nebſt den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verſtorbenen Bruders Ariſtodemus, Euryſthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorſtellten. Die heraklidiſchen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder ſein Theil durch das Loos ziehen ſollte. Kreſphontes, als der älteſte unter den Brüdern, ging nun hin, und beſorgte die Loostäfelchen. Da er ſein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarſte unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: ſo bediente er ſich einer Liſt, um ſeine Abſicht zu erreichen. Er ſezte nämlich feſt, daß derjenige, deſſen Loostäfelchen zuerſt aus dem Waſſer wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten ſollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verſchiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn ſelbſt und für ſeinen Bruder beſtimt waren, wur-

älteſten Zeiten Griechenlands hergenommen iſt, und zwar ſo wie Pauſanias [1]) und Polyänus [2]) ſie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt ſelbſt angebe, erinnere ſich der Leſer an die zwei vergeblichen Verſuche, welche die Heraklіden oder Abkömlinge des Herkules machten, um ſich wieder in den Beſiz der Königreiche von Argos und Mycenä zu ſezen, von welchen Herkules ausgeſchloſſen worden, weil deſſen Vater Amphitryon ſeinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorſaz, getödet hatte. Amphitryon ſah ſich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf ſich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und ſie ſeinem Sohne Euryſtheus gab. Da dieſer hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und ſie nirgends, als bei den Athenienſern einen Zufluchtsort fanden, und Beiſtand erhielten: ſo brachten ſie endlich ein Heer zuſammen, und fingen nun unter der Anführung des Jolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theſeus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Euryſtheus ſelbſt an, in welchem das Glük ihnen auch ſo günſtig war, daß ſie ihren Feind überwanden. Dieſer glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Heraklіden zu Herren vom größten Theil des Peloponneſes. Da indeſſen die Peſt überall wükhete, ſo fragten ſie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel ſei, um dem Sterben und der Verwüſtung dieſer Peſt Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Hyl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

us von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und chlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Beſiz einer Staaten durch einen Zweikampf zu entſcheiden, n welchem er in eigner Perſon ſich erbot und darin ein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiei verſprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von einer Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Beſiz der Staaten, über welche geſtritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieſer Fall wirklich bei den Heraklidem eintrat: ſo zogen ſie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieſer Zeitraum abgelaufen war, verſuchten ſie ihr Glük auf's neue, die beſagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den beſten Erfolg. Sie bemächtigten ſich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptſtädte unter ſich. Dieſe Herakliden waren Kreſphontes und Temenus, Söhne des Ariſtomachus und Urenkel des Herkules, nebſt den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verſtorbenen Bruders Ariſtodemus, Euryſthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorſtellten. Die heraklidiſchen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder ſein Theil durch das Loos ziehen ſollte. Kreſphontes, als der älteſte unter den Brüdern, ging nun hin, und beſorgte die Loostäfelchen. Da er ſein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarſte unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: ſo bediente er ſich einer Liſt, um ſeine Abſicht zu erreichen. Er ſezte nämlich feſt, daß derjenige, deſſen Loostäfelchen zuerſt aus dem Waſſer wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten ſollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verſchiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn ſelbſt und für ſeinen Bruder beſtimt waren, wur-

Weisen Griechenlands war.[1]) Man kan folglich den auf dieser Musaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns keines bekant als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist,[2]) und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet;[3]) endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen ist.[4]) Diese Seltenheit ist es gerade, welche das gegenwärtige Bruchstük erhöht.

1) [Unter einem Bildnisse desselben (Diog. Laërt. I. 73.) las man: „Er war durch seinen Verstand der Erste „unter den sieben Weisen.“ Um 556 vor Christi Geburt, war er erster Ephorus zu Sparta und verschied zu Olympia, wie Thales, in den Armen seines Sohnes, der im Faustkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die schöne Doppelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, stellt sehr wahrscheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.]

3) [Von Visconti (l. c. pl. 10.) zum erstenmal in Kupfer bekant gemacht.]

4) [Die sich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrseite den Alkäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüste Periandors nebst Bruchstüken der Büsten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Doppelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauses von Cassius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.]

Viertes Kapitel.

Phryno, der Feind des Pittakus.

[Numero 166.]

Es scheint mir, daß in der Figur mit einem Neze umgeben auf einer alten Paste des schon mehrmal gepriesenen Herrn Christian Dehn, unter Numero 166, der vom Pittakus, einem der sieben Weisen Griechenlands, auf diese Art besiegte Phryno abgebildet sei. Als nämlich beide über einen Zweikampf einig geworden, um den Streit über das Vorgebirg Sigeum unter sich auszumachen: so bediente sich Pittakus der List, während des Kampfes seinem Gegner ein Nez überzuwerfen, worauf er ihn, da er sich in dasselbe verwikelte, besiegt hat.[1]) Man sagt, daß daher die Gewohnheit der Retiarier, mit einem Neze gleichsam zur Schuzwehr bedekt zu streiten, ihren Ursprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon sieht, indem dieselbe das Nez mit dem Schwerte zu zerhauen sucht, um sich daraus loszumachen: so kan durch dieselbe kein Retiarier vorgestellt sein; und da noch dazu die Figur nakt ist, so wird es dadurch noch wahrscheinlicher, daß der Gegenstand eine Begebenheit

1) Strab. l. 13. [c. 1. §. 38.] Plutarch. de malign. Herodot. [t. 9. p. 405. edit. Reisk.] Polyæn. stratag. l. 1. c. 25.

aus der Zeit sei, welche an das heroische Alterthum gränzt, wo die Helden nakt vorgestellt wurden.[1])

1) [Auch der Grav Caylus hat diese Paste bekannt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kann hier keiner derselben vorgestellt sein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno soll es nicht sein, weil ihn der Künstler gewiß nicht sizend würde gebildet haben, meint Visconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Netz verwikelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 sieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, sondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; sie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winkelmanns Erklärung ist darum immer noch die wahrscheinlichere, und der Grund Visconti's, daß die Figur, weil es Phryno wäre, nicht sizend würde vorgestellt sein, hält nicht einmal dem, welcher von der Nakthelt, als einem Merkmal der heroischen Zeit, hergenommen ist, das Gleichgewicht.]

Fünftes Kapitel.

Äschylus.

[Numero 135.]

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Äschylus durch eine Schildkröte verursacht, welche ein Adler, um die Schale derselben zu zerschmettern, aus der Höhe auf seinen Kopf herunterfallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felsen hielt.[1] Dieser Todesfall ist nun, wie jedermann sogleich einsieht, auf der gegenwärtigen alten Paste aus dem stoschischen Kabinet unter Numero 167 vorgestellt.[2]

Die Autoren, welche diesen Vorfall melden, sagen nicht, daß derselbe sich zugetragen habe, als Äschylus trank, wie er auf diesem geschnittenen Steine abgebildet ist; man kan indessen annehmen, daß der Künstler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter schwebend vorzustellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derselbe am Trinken fand, worin er so weit ging, daß er kein Trauerspiel verfertigen konte, wen er nicht vom Weine erhizt war.[3] Da nun hier

1) Stob. serm. 96. p. 528. Valer. Max. l. 9. c. 12.

2) [4 Kl. 1 Abth. 51 Num. Visconti l. c. pl. 3. Eine Statue desselben stand im Theater zu Athen (Pausan. I. 21.), die aber lange nach seinem Tode gemacht war.]

3) Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. [c. 15.] Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

ſich nicht für den Bakchus ſchike. Daher des Ariſtophanes Worte:

τι κοθορνος και βοπαλον ξυννελθετην?

unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagoniſten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne den Perſonen von beiderlei Geſchlecht zukommen, mit Hinſicht auf den vorhergehenden Vers eben dieſes Dichters erklärt werden müßen, welcher Vers ſo lautet:

Ὁρων λεοντην επι κροκωτῳ κειμενην.

Aus dieſen beiden Verſen komt nun keineswegs das heraus, was die Erklärer herausgebracht haben, daß nämlich auf der Bühne der Kothurn niemanden zuſtehe, der eine Keule trüge. Ariſtophanes ſcheint nicht ſagen zu wollen: „Was hat der Kothurn mit „der Keule zu thun?“ ſondern vielmehr: „Was hat „der Kothurn und die Keule mit der über das geſtikte oder geblümte Kleid des Bakchus gehängten Löwenhaut zu thun?“ Das Unſchikliche lag alſo hier im Kleide, welches, wenn es ſich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl ſtand.

Aus dem, was ich geſagt habe, und was man ſonſt noch auf unſerm Marmor wahrnimt, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von ſolchen Perſonen, welche die Rolle der Helden ſpielten, getragen wurden, und daß ſie alle in einem langen Talare auftraten,[1]) um ihrem Charakter und ihrer Figur deſto mehr Anſehen und Majeſtät zu geben. Man ſieht auf dem Kupfer ferner eine weibliche Figur mit einer Leyer, welche, wie jederman leicht bemerkt, eine von den Sängerinen des Chors iſt. Auch ſie hat einen Talar an; indeſſen iſt derſelbe hier nicht ſowohl ein

1) Ovid. amor. l. 3. v. 12.

Sechstes Kapitel.

Euripides.

[Numero 168.]

An der kleinen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 168, die zwar ohne Kopf und Hände gefunden, und so, wie man sie hier sieht, ergänzt worden ist, bemerkt man indessen aus der Inschrift des Fußgestelles, daß Euripides der tragische Dichter abgebildet sei. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmors hinter dem Stuhle linker Hand, auf welchem man die Titel von eilf Trauerspielen dieses Dichters eingegraben sieht. Aber zum guten Glüke fiel derselbe in die Hände des Paters Contucci, ehmaligen Aufsehers des Kabinets im Collegio Romani. Es war nicht schwer einzusehen, daß dieses Bruchstük zu jener kleinen Statue gehöre, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beide Stüke zusammenhielt. Eben so fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgestelle geht. Was übrigens den Kopf betrift, so ist derselbe nach einer alten Büste copirt worden, welche eben diesen Dichter mit seinem in alter Manier eingegrabenen Namen vorstellt und sich im farnesischen Palast befindet, woselbst man noch zwei andere antike Büsten sieht, die jener sehr gleichen, aber keinen Namen an sich haben.[1] In Ansehung

1) [Das schönste Brustbild des Euripides war früher im

des Mangels der Hände ist zu bemerken, daß an
nigen an besagter Figur übrig gebliebenen S
zu ersehen war, daß sie ein langes Zepter in
Hand gehabt, ohngefähr wie dasjenige ist, m
ein tragischer Dichter in einem weissen Talar a
oben angeführten alten Gemälde im herculan
Museo in der Hand hält, welches Gemälde,
noch drei andern von derselben Größe, im Jahr
beim Ausgraben des alten Herculanums e
wurde, und schon lange von der Mauer in d
stande, wie man es fand, losgerissen war. 1)
dessen geht das obere Ende dieses Zepters, da
gelbe Farbe hat, nicht in eine Spize zu.
eine bekante Sache, daß die tragischen Scha
weñ sie Helden oder Könige vorstellten, m
Zepter auf der Bühne erschienen, so wie
die komischen Schauspieler mit einem kurzen
be auftraten, wie ich bei Numero 189 näh
gen werde.

Beim Ergänzen hat man indessen der
unseres Dichters statt des Zepters einen Thyr
die Hand gegeben, und zwar vermöge eines
schen Epigramms, das zum Lobe des Euripid
macht ist. 2) Überdies bekleidet Dionysius
Byzanz den nämlichen Dichter mit dem
Apparat des Bakchus; 3) vielleicht weil er ih

Kabinet der Akademie zu Mantua und kam nachh
Museum Napoleon. (Visc. l. c.) Die angefüh
ste aus dem farnesischen Palaste wanderte nach N
und man sieht sie bei Visconti (l. c.) nebst einer
schönen Gemme aus dem Kabinete Napoleons ab
det.]

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) [Analecta, t. 2. p. 457.]

3) [Ibid. t. 2. p. 243. Das Epigram ist von Addäus

bei jeder andern die Haare auf der Stirn, ſtatt in die Höhe zu ſtehen, in eine abgerundete und ſtumpfe Spize auslaufen. Bei dieſer Gelegenheit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Cuper [1]) und alle, die ihm gefolgt ſind, [2]) begangen haben, indem ſie in der oben gedachten Apotheoſe Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, ſpiz zuläuft, für die obige Haartracht, die man ογκος nante, gehalten haben; da doch dieſe kleine Falte dem Schleier eine gewiſſe angenehme Form geben ſollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieſer Apotheoſe hat, viel zu hoch angeſezt iſt. Überdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorſtellt, und im Hofe des herculaniſchen Muſei zu ſehen iſt, eben dieſe Falte. Endlich überſah Cuper, daß die bei den Maſken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maſke, wovon dort die Rede iſt, angewendet werden könne.

Was nun den dritten Punkt betrift, ſo erblikken wir auf unſerm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte geſtaltet, wofür ſie auch die Griechen anſahen, vermöge des Wortes χλισιον, [3]) welches dem Polux zufolge daſſelbe bedeutet. [4]) Was ſoll aber eine ſolche Hütte, könte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragiſchen Schauſpielern und eine Art von Schaubühne

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. χλισιον.

4) L. 4. segm. 125.

Stüke Marmor verzeichnet seien: das zum Euripides gehöre.

Eines von den Trauerspielen dieses Dichters, mit der Überschrift ΕΠΕΟΣ, welches aber eigentlich ΕΠΕΙΟΣ geschrieben sein sollte, und das in diesem Verzeichnisse steht, ist bis dahin noch nicht bekant gewesen und von keinem Alten erwähnt worden. Der Verlust dieses Stükes ist vielleicht mehr zu beklagen als irgend eines von denen, die nicht auf uns gekommen sind, indem dieser Gegenstand von keinem andern Dichter auf die Bühne gebracht wurde. Der Inhalt desselben ist indessen nicht so beschaffen, daß man nicht errathen könte, wie er sein sollte; nämlich Epeos, ein Sohn des Panopeius, König von Phocis in Griechenland, und ein Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Trojanern, machte sich in diesem Kriege weniger durch seine tapfern Thaten berühmt, als durch seine großen Einsichten in die Mechanik, worin er alle seine Zeitgenossen übertraf. Er war auch derjenige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch dessen Hülfe Troja eingenommen wurde.

Ein anderes Trauerspiel ist in diesem Verzeichnisse wiederholt, nämlich die Antigone. Der in einem so kurzen Verzeichnisse zweimal aufgeführte Name kan hier wohl nicht als ein Versehen oder als eine unnüze Wiederholung angesehen werden; wahrscheinlich ist daher der nämliche Gegenstand von unserm Dichter zweimal, aber verschieden, auf die Bühne gebracht worden; so wie es aus einer Stelle seiner Iphigenia, welche Älianus anführt,[1]) und die man vergebens in seinen beiden Trauerspielen, mit dieser Überschrift sucht, wahr-

1) Hist. animal. l. 7. c. 9.

scheinlich wird, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia von ihm gegeben habe. Eben so hatte auch Äschylus mehrere Trauerspiele aus der Fabel des Prometheus gemacht.[1] Unter den verlornen Trauerspielen des Sophokles findet sich Amphitryon der Erste und der Zweite, so wie auch zwei Lemnierinen. Unter den Lustspielen ist der umgearbeitete und verbesserte Pluto des Aristophanes bekant, vor dessen Erscheinung es schon ein früheres Stük unter demselben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben so findet man auch, daß derselbe Dichter in frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die Gesezgeberinen dopelt bearbeitet habe.[2] Ein anderer Lustspieldichter, Archippus aus Athen, schrieb gleichfalls zwei Lustspiele unter dem Titel Amphitryon. Eben so führt Eubulus zwei Lustspiele von einerlei Inhalte an, die beide die Überschrift Damalis hatten. Auch findet man des ersten und zweiten Autolykus unter den Stüken des Lustspieldichters Eupolis, imgleichen der ersten und zweiten Epikleros[3] des Menanders Erwähnung gethan.[4] Der Beweggrund zur zweiten Bearbeitung solcher Stüke war, weñ der Beifall der ersten nicht mit der Erwartung des Verfassers oder der Zuhörer übereinstimte; und dergleichen neu bearbeitete Schauspiele nañte man alsdañ διεσκευασμενα und επιδιεσκευασμενα δραματα.

Die Schreibung einiger Titel dieser Trauerspiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und

1) Casaubon. in Athen. l. 3. c. 9. p. 104.

2) Petit. miscel. l. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.

3) [Die Enterbte.]

4) Casaubon. l. c. c. 23 et l. 3. c. 26. l. 14. c. 3. p. 563.

muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Kentniſſe des Künſtlers kommen. So iſt z. B. in dem Titel des Trauerſpiels ΑΑΕΣΑΝΔΡΟΣ der Buchſtabe Σ ſtatt eines Ξ geſezt. Von der Verwechſelung dieſer Buchſtaben in der lateiniſchen Sprache führt Dauſquejus verſchiedene Beiſpiele an. [1]) Man braucht ſich hier gar nicht auf das Latein zu berufen; denn im attiſchen Dialekte der griechiſchen Sprache ſieht man in den Wörtern, welche mit dem Vorworte συν zuſammengeſezt ſind, faſt immer ſtatt des Σ ein Ξ.

Die Titel der Trauerſpiele Ιφιγενια und Ινο ſind auf unſerm Marmor ſtatt des einfachen Ιοτα mit ΕΙ geſchrieben. Dergleichen Abweichungen kommen auf alten Steinen ſehr häufig vor, [2]) und ſelbſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani iſt der alte Name des Ιſokrates auf ſeiner Büſte ſtatt ICOKPATHC geſchrieben EICOKPATHC. [3]) Das Wort ΤΟΙΧΟΣ, Mauer, iſt auf der Tabula Iliaca zweimal mit einem bloßen Ιοτα: ΤΙΧΟΣ, geſchrieben; [4]) wiewohl auch bisweilen die Dichter den Doppellaut ΕΙ des Sylbenmaßes wegen in den Selbſtlaut Ι verwandelt haben. So ſagt Äſchylus δυςχιμον, [5]) da er doch hätte δυςχειμον ſchreiben ſollen; auſſerdem aber ſteht es noch bei manchen Wörtern in eines jeden Willkür, ob er ſie mit ΕΙ oder Ι ſchreiben will oder nicht. [6]) Ich

1) Orthogr. p. 48.

2) Inscript. Triop. Herod. Attici. Vill. Borghes. v. 5. ΘΕCΑCΑ ſtatt ΘΕΙCΑCΑ.

3) [Visconti Iconogr. ancienne pl. 28.]

4) Lin. 17.

5) Sept. Theb. [v. 464.]

6) Apoll. Synt. l. 4. p. 334.

will nur noch bemerken, daß die lezte Sylbe in dem Worte ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ nicht zu sehen ist, indem sie von dem Arme der nach vorn gezeichneten Figur bedekt wird; so wie auch die lezte Sylbe des Wortes ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ auf dem Marmor eben so fehlerhaft wie auf dem Kupfer geschrieben steht.

Siebentes Kapitel.

Plato.

I.

[Numero 169.]

Verschiedene Köpfe, welche dem hier unter Numero 169 aufgestellten Kopfe auf einem geschnittenen Steine gleichen,[1]) sind für Bildnisse des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden, weñ gleich der griechische Name Plato auf einem von diesen Köpfen, der sich im Museo Capitolino befindet, eingegraben ist; deñ es erhellet aus mehrern Merkmalen, daß dieses erst in neuern Zeiten geschehen sei. Man weiß überdies, daß ein großer Theil unter den bärtigen Köpfen der Hermen Copien sind, die von einem und demselben Original genommen worden, und die man eher für eben so viele Gränzjupiter halten könte. Unter mehrern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani finden sich gewiß über zwanzig, die einander ausserordentlich gleichen.

Ich habe dieses vorausgeschikt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unserm geschnittenen Steine der obigen Benennung des Plato insofern einige Wahrscheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwei Schmetterlingsflügel, als Sinbilder der Seele hervorgehen; weil es bekañt ist, daß Plato der

1) [Es besaß ihn der Abate Crivelli, Agent des Bischofes zu Salzburg in Rom.]

erſte unter den Heiden geweſen iſt, welcher die Unſterblichkeit der Seele ſchriftlich und mündlich vorgetragen hat;[1] beſonders da das Kenzeichen der Flügel eine ſo bekante Sache iſt, daß man ſogar geglaubt hat, die Seele des Plato in zwei bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdeken.[2]

Da nun dem ſo iſt, ſo könte unſer geflügelte Kopf ſich wohl durch das Prädicat der Seele des Plato unterſcheiden; und vielleicht iſt auch derjenige geflügelt geweſen, unter welchem das von Diogenes Laertius aufbewahrte Epigram geſchrieben ſtand:[3]

Ψυχης ειμι Πλατωνος αποπταμενης ες ολυμπον
Εικων.

„Ich bin das Bild der Seele des Plato, die „zum Himmel emporgeflogen iſt.“

Übrigens gibt der Pater Montfaucon, um ſich leicht aus der Sache herauszuziehen, im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit ſeiner Leſer, einen von dieſen Platosköpfen für einen König der Parther aus.[4]

II.

[Numero 170.]

Die von Plato gelehrte Unſterblichkeit der Seele iſt der Gegenſtand des Nachdenkens eines Philoſophen,

1) Athen. l. 11. [c. 15. n. 117. Dawider ſehe man die Noten zum §. 173 des Verſuchs einer Allegorie.]

2) Bartoli Admir. antiq. tab. 74.

3) Vit. Plat. p. 189.

4) Antiq. expl. t. 3. p. 43 et 78.

der auf einer alten Paſte im Koſchiſchen Kabinet vorgeſtellt iſt, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kan es auch ſein, daß dieſe Figur den Plato ſelbſt vorſtellen ſoll. Der Todtenkopf, den man neben derſelben erblikt, ſcheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweiſen ſich mit der Betrachtung des Todes (θανατου[1]) beſchäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verſe aus dem Trauerſpiele des Euripides, Phrygus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticaniſchen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barneſius geſammelt hat, und wo dieſe Verſe ſo heiſſen:

Τις δ' οιδεν ει το ζην μεν εστι κατθανειν,
Το κατθανειν δε ζην κατονομαζεται.

Auch ſtimt Cicero mit dieſem Gedanken des Plato überein, indem er ſagt, das ganze Leben der Weltweiſen ſei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes.[2])

Übrigens iſt der Schmetterling nicht weniger ein Sinbild der Unſterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menſchen ſeinen Wohnſiz hat.[3])

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Anſicht Viſconti's über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebſt einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Verſuchs einer Allegorie. — Die Marmorbüſte Platos aus der Galerie zu Florenz iſt abgebildet bei Viſconti l. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Herma, die ich unter Numero 171 aufgestellt habe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: konte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sei; denn es fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Ölzweige bekränzt.[1] Vom plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, sezte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer.[2] Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

ter, als die erwähnte, und keine zugleich geſchikter, in einer Figur deſſelben vorgeſtellt zu werden; ſo daß es wirklich ſcheint, der Künſtler habe ihn uns in dieſer Stellung ausdrüken wollen, damit wir ſagen möchten, es ſei die Figur Xenophons.

Meine Vermuthung beruhet indeſſen nicht auf dem Olivenkranze an und für ſich betrachtet; denn es iſt ja bekannt, daß die Sieger in den panathenaiſchen Spielen zu Athen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden,[1] ſo wie auſſerdem die Überwinder in den olympiſchen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten:[2] ſondern ſie gründet ſich auf das Ausſehen eines eben ſo, wie der gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem ſchon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverläßig nicht eine Perſon vorſtellt, die zu ſolchen Spielen geſchikt iſt, als welche nur für junge Leute angeordnet waren. Auch den langen Bart, auf welchen ich gleichfalls merke, findet man nicht an andern Köpfen, die man ſonſt mit einem ſolchen Kranze geſchmükt ſieht. Man nehme dazu noch, daß die Sitte, mit einem derlei Kranze zu opfern,[3] ſehr wohl von Xenophon hat können beobachtet werden, da er von Geburt ein Athenienſer war, und vielleicht der Pallas, welche ſowohl für die Schuzgöttin Athens, als auch für die Erzeugerin des Ölbaums gehalten wurde, ein Opfer darbrachte. Selbſt auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herabhängen, tragen dazu bei, die Idee vom Bilde eines Opfernden in Anſehung unſerer Büſte zu beſtätigen, da die Kopfbinden, deren man ſich

1) Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.

2) Pind. Olymp. III. v. 25.

3) Virg. Æn. l. 5. v. 774. Conf. l. 7. v. 418.

beim Opfern bediente, gerade in solchen Streifen bestanden. [1])

Wen man nun nebst diesen Muthmaßungen die wirklich schönen Züge im Gesichte dieses Kopfes mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; wen man ferner das hohe Alter, in welchem derselbe sein Leben endigte, in Erwägung zieht: so scheint es mir, daß man diese Herma mit mehr Wahrscheinlichkeit auf ihn deuten könne, als dieses der Fall bei vielen Bildnissen ist, denen Fulvio Orsini auf's Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt. [2])

1) Prudent. Apoth. p. 228.

2) [Der Kopf an dem vorgeblichen Xenophon ist ganz idealisch und kan darum kein Bildniß sein; Visconti hält ihn deßhalb für einen Herkules, der als Sieger in den olympischen Spielen mit Ölzweigen bekränzt vorgestellt sei.]

Neuntes Kapitel.

Diogenes.

I.

[Numero 172 u. 173.]

Die Büste und Figur, die ich hier unter Numero 172 und 173 aufstelle, bringen uns den berühmten Philosophen Diogenes in Erinnerung. Beide befinden sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die Büste ist von einer andern Figur, welche das Seitenstük zu der hier aufgeführten abgibt, genommen, und vergrößert vorgestellt, damit man sich von dem Bildnisse dieses Cynikers eine desto vollkommnere Idee machen könne; [1]) beide Köpfe aber sind einander ganz und gar ähnlich. [2]) An der Figur, welche hier ganz in Kupfer gestochen ist, hat sich auch der hintere Theil des Hundes erhalten, der ein gewöhn-

1) [Wir liefern die bessern Abbildungen der Statue und ihres Kopfes nach Visconti's Ikonographie, und bemerken, daß der Kopf hier in der Größe seiner wirklichen Beschaffenheit vorgestellt ist. Bei diesem Anlaß sagt Visconti, der sonst so viele Achtung für Winkelmaß zeigt, in Ansehung der *Monumenti: En général les planches de ce savant ouvrage sont peu soignées.*]

2) [Die zwei einander ganz ähnlichen Statuen des Diogenes mögen vielleicht Copien jener von Erzt sein, die ihm zu Sinope (Diog. Laërt. VI. 78.) seine Mitbürger setzen lassen.]

liches Sinnbild des Diogenes ist; [1]) daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmalen vorgestellt sei, als wir es bei jenem Kopfe sein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orsini bekannt gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodsak und einem knotigen Stoke, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle; woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf sein; allein dieser ist gerade neu angesezt. Er hat indessen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anspielen könte, welche dieser Weltweise verfertigt hat; [2]) allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

. . . . . *quem duplici panno patientia velat.* [3])

Man ersieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und sich mit einem gefütterten Mantel, [4]) *duplex* genant, zu bedeken pflegten, so wie ohngefähr das Oberkleid Nestors beschaffen war, welches διπλη, doppelt, ge-

1) [Auf sein Grabmal zu Korinth war ein Hund aus parischem Marmor gesezt (Diog. Laërt. VI. 78.), dessen aber Pausanias (II. 2.) nicht erwähnt, weil derselbe wahrscheinlich in der Zerstörung unter Mummius verschwunden, und in dem von Cäsar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu sehen war.]

2) Diog. Laërt. vit. Diogen. n. 80.

3) L. 1. epist. 17. v. 25.

4) [Oder, wohl eher mit dem doppelt über einander geschlagenen Mantel.]

nahe wurde,[1]) und das er wegen seines hohen Alters ging.

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodsak an der linken Seite und mit einem Stoke in der Hand. Wen auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte, so müßte er in seinen jüngern Jahren abgebildet sein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die am Stoke befestigt ist, und die er wegwarf, als er sah, wie ein junger Mensch seine flache Hand gleich einer Schale oder Muschel (σκαφη) formte, um damit zum Trinken Wasser zu schöpfen.[2])

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der sich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einst Alexander dem Großen gab.[3]) Als dieser ihn nämlich in einem Fasse von gebrauntem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand

1) Ia. K. X. v. 134. [G. d. K. 6 B. 1 K. 30 §. Note.]

2) [Plutarchus, den der Autor citirt, ist nicht der Währmann des Ereignisses mit dem Becher; sondern Diogenes Laertius (VI. 37.), Seneca (Epist. 90. §. 11.) und der h. Hieronymus (contra Jovin. 11. 24.) erzählen dieses Histörchen.]

3) [Wir liefern die Abbildung nach Zoega, wo man sieht, daß die Figur Alexanders fast ganz von einer neuern Hand ergänzt ist.]

und fragte: ob er nichts von ihm zu wünschen habe? So erhielt er die Antwort: „Nichts als daß du mir „ein wenig aus der Sonne gehest.“ Der alte Künstler hat dieses Faß hier so vorgestellt, wie es von einem athenienſiſchen jungen Menſchen zerbrochen ward, der aber dafür eine öffentliche Züchtigung erleiden mußte, und so wie es vermittelſt zweier Querhölzer, welche die Geſtalt eines Schwalbenſchwanzes haben, wieder ausgebeſſert worden. Auch Juvenal ſcheint bei der Stelle, wo er von dem Faſſe eines Cynikers, das mit Blei zuſammengefügt ſei, redet [1]) irgend ein altes Kunſtwerk vor Augen gehabt zu haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder-ausgebeſſerte Faß des Diogenes vorgeſtellt geweſen. Übrigens beſſerten die Alten ihre Fäſſer gewöhnlich mit Blei aus, wie man aus mehrern, gleichfalls aus gebrantem Thone geformten Fäſſern ſieht, welche Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehmaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium ſelbſt unter vielen andern ſeiner Kunſtſachen aufſtellen laſſen. Im Jahre 1762 wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in deſſen Nachbarſchaft der berühmte Wein, den man *Cæcubum* nannte, wuchs, an welchem Faſſe das Blei, womit die Riſſe zuſammengefügt waren, funfzehn Pfunde ſchwer iſt.

Um aber wieder auf unſern Marmor zu kommen, ſo will ich nur noch anmerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgeſtellt glaube, bei Korinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, wie es wenigſtens aus dem Arrianus erhellet. [2]) Um den eigentlichen Schauplaz noch genauer zu beſtimmen, ſo

1) Sat. XIV. v. 310.

2) De expedit. Alex. l. 7. n. 2. p. 275.

war derselbe ohnweit eines Gymnasii, welches Kraneion hieß, wie Plutarchus,[1]) Diogenes Laertius[2]) nebst Andern[3]) sagen; und man annehmen kan, daß es unter den Mauern der Stadt vorfiel, wenn man zu dem, was jene Autoren erwähnen, noch das gegenwärtige Kunstwerk hinzufügt. In der Folge wurde nahe am Thore von Korinth unserm Philosophen auf Kosten der Stadt ein Grabmal errichtet, weil er dort seinen beständigen Aufenthalt gehabt hatte.[4]) Die Korinthier wollten sein Andenken auch selbst auf Denkmalen erhalten; denn man findet mehrere Münzen, unter andern besonders eine kleine von Erz, mit dem Bildniß des Kaisers Lucius Verus und der Figur unseres Philosophen auf seinem Fasse sizend, auf der Kehrseite.[5])

Was den auf unserm Marmor abgebildeten Baum betrift, so findet man in keiner einzigen Nachricht, welche uns die Alten von der erwähnten Unterredung Alexanders des Großen mit Diogenes hinterlassen haben, desselben Erwähnung gethan. Da man nun auf andern Denkmalen eben so wie hier einen Baum aus einer Mauer hervorgehen sieht, (wie z. B. auf dem unter Numero 93) so möchte ich dieses für einen Einfall des Künstlers halten, um nämlich auf eine angenehme Art die Einförmigkeit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen; wiewohl Pausanias erzählt, daß die Mauer

1) In Alex. [c. 14.]

2) Vit. Diog. n. 23. Dio Chrysost. orat. 4. p. 61.

3) [Pausan. II. 2.]

4) Pausan. l. 2. [c. 2.]

5) Boze réflex. sur une médaille de Luc. Ver. dans Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 19. p. 476.

III.

Das mit Spielen verbundene Theater.

[Numero 194 — 196.]

Das mit Numero 194 bezeichnete Basrelief hat sowohl auf die Komödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet sich in der Villa Seiner Eminens des Herrn Cardinals Alexander Albani, und war einst in ein altes Grabmal bei Tivoli eingepaßt, [1]) von wo es nach der Zerstörung des Grabmals nach Rom gebracht worden.

Die beiden darauf vorgestellten Figuren scheinen Dichter, und zwar die eine ein tragischer, die andere ein komischer zu sein. Der tragische unterscheidet sich durch den Ziegenbok, welches die erste Belohnung der Tragödien in den ältesten Zeiten war, so wie durch den Thyrsus, welcher dem zufolge, was ich oben bei Numero 168 gesagt habe, das Sinbild der Tragödie und der Tragiker ist.

Der Hase, dieses der Venus heilige Thier, [2]) kan als ein Sinbild des Bakchus betrachtet werden, unter dessen besonderm Schuze die Theater standen, und der sich in einen Hasen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte. [3]) Der Komiker mit dem

1) Bellori sepulcr. ant. tav. 48.

2) Philostrat. l. 1. icon. 6. p. 772.

3) Æschyl. Eumen. v. 26.
Daß sich Bakchus in einen Hasen verwandelt habe, davon ist in des Æschylus Vers:
Λαγω δικην Πενθει καταρρᾳψας μορον,
keine Spur; denn λαγω gehört offenbar zu Pentheus, wie es auch schon der Scholiast erklärt hat, ohne jedoch

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Numero 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Museo Capitolino befindlich, ist auch aus seinen Münzen bekant; allein aus dem darauf geprägten Profile kan man sich keinen genauen und klaren Begrif von seinem Gesichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe sieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieses Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, weder in Absicht auf die Schönheit der Gesichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringste nach; ja er übertrift jenen vielmehr noch in Ansehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unsrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden ist. [1])

1) [Die Schönheit des capitolinischen Alexanders ist hier überschäzt, und einige halten ihn für einen Kopf des Sonnengottes. Das schönste Brustbild Alexanders ist die 2 Fuß hohe Herma aus pentelischem Marmor, welche im Jahre 1779 durch den spanischen Gesandten Azara in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büsten des Perikles, der sieben Weisen ꝛc. welche in den Ruinen des Landhauses von Cassius gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders schon in ziemlich männlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ohngefähr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens diejenige, welche im Palaste des Herrn Marchese Rondinini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemals von der Büste abgenommen war. Alexander ist darin etwas gebükt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestüzt vorgestellt.

Das gewöhnliche und bekante Merkmal der Bildnisse Alexanders des Großen in Marmor ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch schon von Plutarchus an dessen Bildnissen bemerkt worden ist.[1] Ein anderes weniger bemerktes Kenzeichen an ihm ist der nach oben zu gerichtete Blik der Augen, womit ihn auch Lysippus abgebildet hatte: εις Διὰ λευσσων, gegen Jupiter aufblikend.[2] Ähnlich war der Blik einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genant, des Achilles Sohn, welche in Constantinopel stand.[3] Eben so wenig hat man bisher auf das

worden, lassen Visconti vermuthen, daß diese Kunstwerke sämtlich gegen die lezte Zeit des römischen Freistaats in Athen für reiche Römer, zur Verschönerung ihrer prächtigen Villen, nach vorzüglichen Originalbildnissen seien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.]

1) [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

2) [Analecta, t. 2. p. 58.]

3) [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung [1]) gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet, so viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedekt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen suchte. Warum ist nun aber wohl diese Ähnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künstlern so sehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuspielen, daß er ein Sohn Jupiters sei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß selbst Lysippus der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen Jupiters verfertigte, alles, wovon hier die Rede ist, und namentlich die Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsaz, dieses ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künstler nach Lysippus übergegangen sei.

1) [4 K. §. 127. G. d. K. 10 B. 1 K. 30 §.]

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geschnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgestellt ist, gleichet sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die wie ein kreuzweiser Einschnitt aussieht, ausserordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Ersten dieses Namens, bekant sind; wovon sich unter andern einer von grünem Basalt im Hause Rospigliosi befindet, welcher der schönste und berühmteste darunter ist. [1]). Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Orsini gesammelten Bildnissen berühmter Männer, behauptet, [2]) daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sei, wo das alte Liternum gelegen habe, und Scipio bekantlich auf einer Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der zweite im Hause Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man sehe G. d. K. 11 B. 1 K. 2—3 §.].

2) [Num. 49. p. 29.]

ner Durchlaucht des Erbprinzen Karl von Braunschweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculanischen Museo. Noch ist ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich besizt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den angeführten Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er sagt, daß Scipio Africanus der erste gewesen sei, der sich alle Tage den Bart habe schoren lassen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* [1]) Jederman sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio ist, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. [2]) Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Liternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf sei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des T. Livius zufolge der ältere Scipio trug, [3]) sich mit diesem abgeschornen Kopfe nicht reimen: so wird die Wahrscheinlichkeit für den jüngern um so viel gröser. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdekung dieses Kopfes wahr sei: so würde man sagen müssen,

1) L. 7. c. 59. [sect. 59.]

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

aß auch dieſer jüngere Scipio Herr eben derelben Villa geweſen ſei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegen die Freunde des Kaiſers Marcus Aurelius ich den Kopf bis auf die Haut abzuſcheeren, wie Galenus bezeugt; [1]) und Celſus der Arzt gibt die Vorſchrift, ſich den Kopf ſcheeren zu laſſen, beſonders weñ man triefende Augen habe. [2])

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio ſieht, ſehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unſerer Abbildung; [3]) ſo daß er, weñ er nicht ſpäter geſchnittten worden, den ältern dieſes Namens vorſtellen könte. [4])

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr. pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Maſiniſſa mit der Sophoniſbe vorſtellt, ſieht man ebenfalls ſehr leſbar noch das Geſicht und die Bruſt des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zwölftes Kapitel.

Livia und Octavia.

[Numero 177.]

Wen gleich das alte Gemälde, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der van Bartoli in Kupfer gestochenen alten Gemälde vorkömt: so habe ich doch, um den Inhalt desselben zu erforschen, nicht für überflüssig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Numero 177 zu liefern.

Daß es kein bloßes Product der Einbildung sei, scheint mir ganz ausgemacht; aber eben so ausgemacht kömt es mir auch vor, daß der Künstler keinen Gegenstand aus der alten Fabel habe vorstellen wollen, indem man in den Gesichtszügen der Figuren etwas bemerkt, das einem wirklichen Bildnisse ähnlich zu sein scheint. Der Ort selbst, wo dieses Gemälde gefunden worden, nämlich am Fuße des palatinischen Berges, gibt mir eine Vermuthung an die Hand, welche wenigstens dazu dienen kan, die Vorstellung desselben nicht ohne einige Bemerkung zu lassen.

Es komt mir vor, als sähe man darauf die Livia, Gemahlin des Augustus, und die Octavia, dessen Schwester, wie sie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bei Gelegenheit der glüklichen Rükkunft des Augustus aus Spanien sagt:

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis. 1)

Ein solches Opfer war meiner Meinung nach dasjenige, welches die römischen Weiber am ersten Tage des Monats März bei Gelegenheit ihres besondern Festes, welches Matronalia hieß, weil kein Mann dabei anwesend sein durfte, vorzunehmen pflegten. 2) Die Gottheit, welche sie hiebei verehrten, war Mars selbst. Dieses geschah indessen nicht etwa von den römischen Frauen allein; sondern auch von denen in der Stadt Argos. 3) Nun trägt die Figur, welche ich für die Octavia halte, auf einer Schüssel etwas, das wie Feigen aussieht; diese Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Pest oder andern Krankheiten schwer heimgesuchten Städte den Göttern als Sühnopfer darbrachten. 4)

Mars hat eine Keule, die mit Spizen versehen ist, in der Hand, und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom Herkules unterschied. Es ist indessen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu sehen, und zwar gerade von solcher Form, welche die Waffen der Assyrier 5) und Äthiopier 6) in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und

1) L. 3. od. 14. v. 5.

2) Ovid. fast. l. 3. v. 167 — 258.

3) Plutarch. de mulier. virt. p. 437. [t. 7. p. 11. edit. Reisk. In Argos war es ein anderes Fest.]

4) Eustath. in Odyss. H. VII. v. 121. Tzetz. Chil. l. 5. c. 23. v. 732.

5) Herodot. l. 7. [c. 63.]

6) Ibid. [c. 69.]

den Hals mit einer Art von Kette (torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieſer Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es beſteht dieſelbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (επισφυρια) befeſtigt iſt. Dieſer Fuß, den man eben ſo bewafnet ſowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vaſe von gebrantem Thone gemalten Figuren des Kaſtor und Pollux, die in den gymnaſtiſchen Spielen ſo berühmt ſind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebrantem Thone vorkommen,[1]) erblikt, zeigt offenbar, daß dieſe Gewohnheit insbeſondere bei denen ſtatt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer auftraten. Man kan auſſerdem von dieſer Art Bewafnung ſchließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß ſie den linken Fuß vorſezten, die linke Seite bloß ſtellten und die rechte zurükzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Bato nicht ganz ohne Schuzwehr iſt, da man an demſelben unter dem Knie etwas vorgebunden ſieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen ſuchen könte, abzuhalten.

1) Bellori lucern. part. 1. tab. 22.

Dreizehntes Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus

[Numero 178.]

Das unter Numero 178 aufgestellte Basrelief, welches dem englischen Bildhauer Herrn Rollens in Rom gehört, scheint mir ein vom Kaiser Titus Vespasianus verrichtetes Opfer vorzustellen; wenigstens gleichet ihm die Hauptfigur auf diesem Marmor ausserordentlich. [1])

Er erscheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bei allen Opfern gebräuchlich war; diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich schon oben bemerkt habe. [2]) Dasjenige, welches auf unserm Marmor vorgestellt ist, besteht in Darbringung von Früchten, die auf den Altar gelegt sind, und in einer Libation. Es scheint hieraus zu erhellen, daß der Kaiser Titus bei den öffentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den ältesten Zeiten, [3]) be-

1) [Ob aber die Zeichnung auch genau ist? — Die Figuren mit Bärten machen das Denkmal verdächtig, weil sonst nur Lictoren und andere Personen niedern Ranges mit ungeschornem Kinne vorkommen.]

2) Appian. Εμφυλ. l. 1. p. 168. [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 80—81. edit. Reisk.]

3) Aristot ad Nicomach. l. 8. c. 11.

sonders bei den Römern,[1]) bei solchen Opfern gewöhnlich war, und zu den Zeiten des Dionysius von Halikarnaß in Ansehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche sich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einschränkten.[2]) Ich will indessen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieser Kaiser dem Gott Terminus brachte, auch so frugal war, welchem Gott man gewöhnlich nichts als Früchte und Mehl zu opfern pflegte,[3]) welches Plato ἄγνα θύματα, sacrificia pura, nennt.[4]) Vielleicht könte man auch sagen, daß der Künstler, da ihm die Enge des Raums nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzustellen, lieber ein Opfer nach der Idee der in den ältesten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiser, als alle übrigen Personen, welche dem Opfer beiwohnen, haben Lorbeerkränze um das Haupt, zufolge der bei den Römern üblichen heiligen Gebräuche.[5]) Man sieht hier bei unserm Opfer auch zwei Camillos ihren Dienst verrichten; der eine nämlich hält die Rauchpfanne, der andere hingegen das Gutturnium oder das Geschirr, aus welchem das Trankopfer in die Schale gegossen wurde; da hingegen bei andern Opfern, die auf verschiedenen Basreliefs vorgestellt sind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkömt.[6]) Diese Camilli waren freigeborne, noch nicht

1) Plutarch. in Num. [c. 8.]
2) Antiq. Rom. l. 2. p. 91.
3) Ibid. p. 128.
4) Leg. l. 6. p. 567. edit. Basil.
5) Paschal. de coron. l. 4. c. 14. p. 249.
6) Bartoli Admirand. ant. tav. 9.

Polster legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht sieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieser Decken bemerke ich noch, daß die griechischen Gelehrten den Auszügen, die sie aus den Büchern verschiedener Schriftsteller machten, gleichfalls den Namen στρωματοδεσμον oder στρωματευς gaben.[1]) Diese Decken scheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer cœnatoriæ oder convivales nannten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäste statt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe sie an den Tisch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche gestikt zu sein scheint, dergleichen die Theaterbuhlerinen zu tragen pflegten.[2]) Indessen ist es auch möglich, daß der Künstler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinen[3]) und alle trugen, die bei feierlichen Gastmahlen zugegen waren.[4]) Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren schließt sich eine Art von Epheukranz, wie diejenigen, welche beim Trinken sich nicht sicher hielten, zu thun pflegten, indem sie nämlich einen Kranz von dieser Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenschaft um den Kopf zu binden pflegten.[5]) Über die rechte Schulter und um die Brust herum zieht sich an eben diesen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen versehen ist, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterscheiden

1) Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

2) Pollux, l. 4. segm. 154.

3) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχις.

4) Suid. v. καταχυσις.

5) Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

tragen, sind laureati, [1]) dergleichen den Kaisern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derselben Lorbeerzweige befestigt waren. Wen ich mich nicht irre, so ist dieses noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung solcher Fasces und verschiedene Stellen in den alten Autoren, wo von dem darauf befestigten Lorbeerzweige die Rede ist, zu erklären; [2]) wiewohl man diese Zweige auf ähnliche Art an der Spize der Fasces in dem auf des Titus Vespasianus Bogen vorgestellten Triumphe hervorragen sieht. Dem ohngeachtet hat doch Bartoli diese Zweige nicht bemerkt, und sie eben so wenig auf dem von gedachtem Triumphbogen gelieferten Kupfer sichtbar gemacht. Da eben dieser Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterscheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher Fasces sieht, die an dem Pilaster eines Bogens auf einem der großen Basrekiefs im Campidoglio zu sehen sind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgestellt ist: so hat er sie unbestimt gelassen. Diese Fasces sind indessen noch ausserdem der Aufmerksamkeit der Gelehrten würdig, indem sie auf die alte Gewohnheit anzuspielen scheinen, vermöge welcher sie an das Haus der Consuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Autoren erläutern können, wo dieser Gewohnheit erwähnt wird. [3]) Man muß übrigens noch die fasces laureatos von denen unterscheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen sieht. [4])

1) Cic. de Divinat. l. 1. c. 28.

2) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 71. Tacit. annal. l. 13. c. 9.

3) Conf. Sagittar. de jan. veter. c. 33. §. 2.

4) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 88.

An den Beilen unserer Fasces, so wie an vielen andern, bei welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe bei andern nach innen zu gezähnelt ist. Ein solcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedekt wurden, so wie es noch in der preußischen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Äxte, womit sie bewafnet sind, mit einem Futterale bedeken, welches sowohl über das Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Fasces zu bedeken, ist daher wahrscheinlich, daß einige von Silber waren, [1]) so wie es sich auch aus den Futtevalen schließen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewikelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erschien, wo dann der Überzug abgenommen wurde. [2])

Es ist übrigens bekant, daß die Griechen das Futteral des Schildes σαγμα [3]) und das des Helmes λοφειον [4]) nanten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benant. Der auf diese Art bedekte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajanischen Säule ausgedrükt ist, und wie die preußischen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Müzen auf dem Zuge tragen.

Die lezte weibliche Figur linker Hand, mit halb

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 142.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu essen pflegte,[1]) und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἁφας, nachdem die Lampen angestekt sind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herculanischen Museo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesezt wurde, πινακιον oder πινακισκιον hieß.[2])

Der Mundschenk, wie ich ihn nañte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur unctis,[3])

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4]) so daß, weñ man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kañ, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemälde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammensezen können. Gewöhnlich waren die simpula gewisse zum Opfer bestim̃te Gefäße von gebrañtem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herschte;[5]) so daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.
2) Pollux, l. 10. segm. 115.
3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.
4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διονυσος.
5) Apulej. Apolog. p. 434.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Größer, ſchöner und beſſer erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufſtelle, und deſſen Original von pariſchem Marmor in der Villa Mondragone zu Frascati ſteht, iſt, glaube ich, nirgends zu finden. Er iſt koloſſal, und wen man noch das unter Numero 180 aufgeführte Bruſtbild eben dieſes Antinous, das ſich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nimt: ſo kan man dieſe beiden Werke als das höchſte Streben betrachten, zu welchem ſich die Kunſt in den Zeiten des Kaiſers Hadrianus emporgeſchwungen hat. [1])

Da der pariſche Marmor, aus welchem, wie ich ſchon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf verfertigt iſt, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleiſches und der Haut ſehr nahe komt: ſo hat der Künſtler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, ſich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombina neñt, und der in der Weiſſe mit der Milch wetteifert. Von dieſem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohle des Auges eingeſezt. Da indeſſen das Weiſſe oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiſſe, aber doch mit etwas Blau

1) [G. d. K. 12 B. 1 K. 15—20 §.]

vermischte Farbe zu haben pflegt, und ich um den Augapfel herum, d. h. an den Gränzen der Augenlieder, ein sehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel selbst eingesezt ist, wahrnahm: so gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künstler mit einem solchen feinen Silberblättchen den Augapfel selbst überzogen gehabt und so überkleidet in die Augenhöhle eingesezt habe, damit die auf solche Art bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe desto näher kommen möchte. In dem Augapfel selbst sieht man eine Höhlung statt des Sterns und in der Mitte dieser Höhlung befindet sich in der Rundung herum eine andere noch tiefere; so daß man leicht vermuthen kann, es seien in diesen beiden Höhlungen edle Steine eingesezt gewesen, von denen der eine die Farbe des Augensterns von Antinous, der andere aber die des Pupille oder Linse gehabt hatte. Auf eben solche Art ist man in Ansehung der Augen auch mit einer Muse, gleichfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, die man mit der Leyer in der Hand im Hause Barberini sehen kann.[1])

Dieses ist indessen nicht auf meinem Kupfer zu sehen, da es der Zeichnung entgehen muß. Ich hätte mich begnügt, sowohl das eine als das andere Denkmal in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu sagen, bekannt zu machen, wo sodann der Anblik des Kupfers über alles, was man daran sieht, hätte urtheilen lassen. Allein der erwähnte Kopf hat ein besonderes Merkmal, welches nicht blos verdient gesehen zu werden, sondern von welchem man auch sprechen muß; theils weil so Wenige es bemerkt haben, theils weil es vielleicht kein einziger von denen, die es sahen, verstanden hat.

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 21 §. 7 B. 2 K. 13 §.]

Das Merkmal, von welchem ich rede, iſt das Gewinde, welches dieſen Kopf wie eine Schlange gekrümt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht ſind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befeſtigen, wovon das ſo gekrümte Gewinde gleichſam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in dieſen Löchern befeſtigt werden ſollte, kan man, wie ich glaube, am beſten aus dem Blumengewinde erſehen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 180 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in ſeinem Commentar, den er über eben dieſes Basrelief herausgegeben, ſich eben ſo wenig darauf eingelaſſen hat, obgleich dieſes das einzige war, wodurch er ſeinen Leſern eine nicht zu verachtende Gelehrſamkeit zeigen konte.[1])

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, beſteht aus Lotusblumen, welche die Ägypter in Alexandria nach dem Antinous nanten Antinoeia.[2]) Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine beſondere Art von Lotus die Farbe der Roſe, nur von einer dunklern Röthe, habe,[3]) hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau ſei:[4]) ſo ſagte er, um ſich dieſem Kaiſer gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entſproſſen ſei, welchen derſelbe in Mauritanien, einem an Ägypten gränzenden Lande, wo Antinous geſtorben war, getödet hatte. Indeſſen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von die-

1) Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

3) Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

4) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.

sem Dichter allein her; sondern beruht auch, wie ich glaube, darauf, daß diese dem Mohn gleichenden Blumen einen sehr lieblichen Geruch haben, und der Saft davon zur Bereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde; [1]) vielleicht auch darauf, daß sie im Frühlinge zu blühen pflegen, [2]) zwei Umstände, die sich zu dem lieblichen Gesicht des Antinous, so wie zu seinem Alter sehr gut schiken. Also würde das Gewinde, welches sich um den kolossalen Kopf des Antinous herumschlängelt, für nichts anderes zu halten sein, als für die Unterlage, an welcher diese Blumen befestiget wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drei Finger im Durchmesser hat, ist nur das Behältniß des Zapfens, an welchem die gröste Lotusblume fest gemacht war. Übrigens möchte ich weiter, aber nicht sowohl wegen der Ähnlichkeit des Blumengewindes auf gedachtem Basrelief mit dem des kolossalen Kopfes, von welcher wir izo handeln, als vielmehr wegen der so großen und vollkommenen Übereinstimmung der Arbeit und der Idee, behaupten, daß beide Kunstwerke von einem Bildhauer verfertigt worden, jedoch mit Ausnahme der Büste, auf welcher der Kopf sizt, da diese neu und schlecht gearbeitet ist.

Übrigens wird es nicht unschiklich sein, wenn ich, statt mit einer Declamation zu schließen, wie es ohngefähr der oben gedachte Abate Venuti in Betref der angeblichen unerlaubten Liebe Hadrians zu Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieser schöne Jüngling einer von den Atrienses im Palaste, [3]) das heißt: einer von den Wächtern des

1) Theophr. l. c. l. 9. c. 7.

2) Heraclid. alleg. Hom. p. 462.

3) Hegesipp. ap. Euseb. hist. eccles. l. 4. c. 8.

triuns oder der darin aufgeſtellten Gemälde und ildſäulen war, und daß man dieſes Amt gewöhnch Jünglingen aus dem Sklavenſtande zu übertran pflegte, wie ſolches aus der von Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani nter den Trümmern des alten Antiums gefundenen afel erhellet, die izo im Muſeo Capitolino aufbehrt wird. [1]) Allein ſie wurden mit etwas mehrorzug als die übrigen Sklaven behandelt [2]) und uch beſſer gekleidet, wie man aus dem Phädrus eht, weñ er ſagt:

Ex alticinctis unus altriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus. [3])

Aus dieſer Stelle nun will Pignorius behaupn, [4]) daß ſie leinene Kleider, aus der Vergleiung mit dem Antinous aber, daß ſie das Haar icht lang, ſondern etwas verſchnitten getragen hätn, mit eben ſo ſchönen geringelten Loken, wie ieſer Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des ewandes, welcher eine der Schultern bedeken ſoll, zurükgeſchlagen geweſen wären, um auf dieſe rt das Reizende der Naktheit zu zeigen. Allein die r Scribent, der ſich ſolches beim Anblik der Haare n den Köpfen des Antinous auf Münzen eingeildet, hat nicht gewußt, (wiewohl jener auf dem geachten Marmor in der Villa Seiner Eminenz es Herrn Cardinals Alexander Albani eben ſo

1) Tab. Ant. cum interpretat. Vulpii. Rom 1726. 4.

2) Cic. parad. V. c. 2. Conf. Plaut. Asin. act. 2. scen. 2. v. 84—85.

3) L. 2. fab. 5.

4) De serv. c. 21. p. 222.

beſchaffen iſt,) daß dieſes Haar an dem hier beſchriebenen koloſſalen Kopfe ganz verſchieden von jenem ſei, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe iſt, der, wie ich glaube, nach Engeland gebracht worden, und wo Antinous wie ein Mercurius vorgeſtellt war.

Es iſt noch zu bemerken, daß Antionus in allen Abbildungen etwas Melancholiſches im Geſichte hat, gerade ſo, wie Virgilius das Geſicht des Marcellus beſchreibt:

Egregium forma juvenem . . . .
Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

Seine Augen ſind immer groß, mit einem guten Contur; ſein Profil iſt ſanft abwärts gebeugt und im Munde und Kinne iſt etwas wahrhaft Schönes ausgedrükt.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

Erstes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieses Werkes, welcher verschiedene Denkmale zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vase von gebrantem Thone an, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der viereckichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüssigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausflossen. Vier ähnliche so durchlöcherte Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemalt. Auf einer derselben ist ein Jüngling, der einen Versöhnungszweig auf den Altar hält; so wie auf einer andern eine weibliche Figur steht, die eben dieses thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebrantem Thone, welche ehemem in Padua war und von Buonarroti in

beſchaffen iſt,) daß dieſes Haar an dem hier beſchriebenen koloſſalen Kopfe ganz verſchieden von jenem ſei, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe iſt, der, wie ich glaube, nach Engeland gebracht worden, und wo Antinous wie ein Mercurius vorgeſtellt war.

Es iſt noch zu bemerken, daß Antionus in allen Abbildungen etwas Melancholiſches im Geſichte hat, gerade ſo, wie Virgilius das Geſicht des Marcellus beſchreibt:

Egregium forma juvenem . . . .
Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

Seine Augen ſind immer groß, mit einem guten Contur; ſein Profil iſt ſanft abwärts gebeugt und im Munde und Kinne iſt etwas wahrhaft Schönes ausgedrükt.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

Erstes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieses Werkes, welcher verschiedene Denkmale zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vase von gebrantem Thone an, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der viereckichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüssigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausflossen. Vier ähnliche so durchlöcherte Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemalt. Auf einer derselben ist ein Jüngling, der einen Versöhnungszweig auf den Altar hält; so wie auf einer andern eine weibliche Figur steht, die eben dieses thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebrantem Thone, welche ehemem in Padua war und von Buonarroti in

Dempſters Hetrurien eingerükt worden iſt.[1]) Zwei andere Vaſen von gebrañtem Thone, auf welchen Altäre mit ſolchen Löchern abgebildet ſind, führt Montfaucon an,[2]) hält aber dieſelben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Dieſen beſondern Umſtand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet ſich auch nicht an den ſehr wenigen Opferaltären, die auf unſere Zeiten gekommen ſind. Ich ſage, ſehr wenige; den der größte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, ſind nichts als Begräbnißſteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekañt mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegoſſenen Libationen abfloßen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Geraſenus ſagt,[3]) daß nämlich die allerälteſten Altäre, beſonders die joniſchen, nicht ſo breit als hoch, noch ihre Baſis dem Kranze gleich geweſen ſeien, wie man dieſes doch an dem Altare, wovon hier die Rede iſt, ſieht: kañ man wohl nicht annehmen, daß dieſe Vaſe ein ſo hohes Altertum habe; und eben ſo wenig läßt ſich mit Salmaſius behaupten,[4]) daß die Altäre gewöhnlich eine viereckichte oder kubiſche Geſtalt gehabt hätten, da der Augenſchein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrſus, welchen die zur Linken des Altars ſtehende weibliche Figur in der Hand hat, kömt auch auf andern Vaſen vor, und er ſcheint denjenigen erwünſcht zu ſein, welche vermöge des Vorworts ανα in jener Stelle Homers:

1) T. 2. tab. 90.
2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.
3) Arithmet. l. 2. p. 56.
4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' ἐχων ἐν χερσιν ἑκηβολῳ Απολλωνος,
Χρυσεῳ ανα σκηπτρῳ,[1])

vollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; den der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben angeführten Vasen kleiner und kan wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieses also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Lesart in jener Stelle bestätigen. Dieser behauptet nämlich, daß das Wort στεμμα im Singulari zu nehmen sei: στεμμα τ' ἐχων, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, da er in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Thyrsus oder das Zepter gebunden ist, nur eine einzige Binde sei.

1) Il. A. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Dempſters Hetrurien eingerükt worden iſt.[1] Zwei andere Vaſen von gebrantem Thone, auf welchen Altäre mit ſolchen Löchern abgebildet ſind, führt Montfaucon an,[2] hält aber dieſelben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Dieſen beſondern Umſtand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet ſich auch nicht an den ſehr wenigen Opferaltären, die auf unſere Zeiten gekommen ſind. Ich ſage, ſehr wenige; deñ der gröſte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, ſind nichts als Begräbnißſteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekañt mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegoſſenen Libationen abfloßen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Geraſenus ſagt,[3] daß nämlich die allerälteſten Altäre, beſonders die joniſchen, nicht ſo breit als hoch, noch ihre Baſis dem Kranze gleich geweſen ſeien, wie man dieſes doch an dem Altare, wovon hier die Rede iſt, ſieht: kañ man wohl nicht annehmen, daß dieſe Vaſe ein ſo hohes Altertum habe; und eben ſo wenig läßt ſich mit Salmaſius behaupten,[4] daß die Altäre gewöhnlich eine viereckichte oder kubiſche Geſtalt gehabt hätten, da der Augenſchein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrſus, welchen die zur Linken des Altars ſtehende weibliche Figur in der Hand hat, kömt auch auf andern Vaſen vor, und er ſcheint denjenigen erwünſcht zu ſein, welche vermöge des Vorworts ανα in jener Stelle Homers:

1) T. 2. tab. 90.
2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.
3) Arithmet. l. 2. p. 56.
4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' ἐχων ἐν χερσιν ἑκηβολῳ Απολλωνος,
Χρυσεῳ ανα σκηπτρῳ, [1])

wollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; den der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben angeführten Vasen kleiner und kan wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieses also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Lesart in jener Stelle bestätigen. Dieser behauptet nämlich, daß das Wort στεμμα im Singulari zu nehmen sei: στεμμα τ' ἐχων, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, da er in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Chyrsus oder das Zepter gebunden ist, nur eine einige Binde sei.

1) Il. A. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Zweites Kapitel.

Kanephoren.

[Numero 182.]

Die beiden weiblichen Figuren, welche in gebrantem Thone abgebildet sind, mit Kästchen (κάλαθοι) auf dem Kopfe,[1] unter Numero 182, sind zwei Kanephoren, oder solche der Pallas gewidmete Jungfrauen, welche dieser Göttin, wie man hier sieht, die darzubringenden Opfer in kleinen Kästchen von Ruthen geflochten tragen. In Athen, wo die Verehrung dieser Göttin zuerst eingeführt worden, waren nicht mehr als zwei Kanephören, welche in der Vorstadt nahe am Tempel der Pallas wohnten.[2] Zwei nicht sehr große Kanephoren hatte der berühmte Polykletus in Erzt verfertigt. Diese nahm in der Folge Verres den Thespiern, nebst vielen andern Denkmalen der Kunst, und brachte sie nach Rom;[3] daher es wahrscheinlich ist, daß die gegenwärtigen Figuren von gebrantem Thone nach den Originalen jenes großen und berühmten Künstlers abgeformt worden sind. Auch Jupiter hatte in Böotien seine Kanephoren;[4]

1) Eustath. in Homer. p. 726.

2) Pausan. l. 1. [c. 27.]

3) Cic. in Verr. l. 4. c. 3. [S. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. Note.]

4) Plutarch. [amator. narrat. init.]

wie viel ihrer aber gewesen seien, davon findet man nichts aufgezeichnet. Übrigens kommen drei davon auf einem alten herculanischen Gemälde vor.[1])

1) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 12.

Drittes Kapitel.

Extispicium.

[Numero 183.]

Der Beweggrund, warum ich den mit Numero 183 bezeichneten und in der Villa Borgheſe befindlichen Marmor hier aufführe, iſt die große Seltenheit des Gegenſtandes, indem er, ſo viel ich weiß, der einzige iſt, wo ein Extiſpicium oder eine Beſchauung der Ingewaide der Thiere bei den Opfern, beſonders der Leber, die ſich hier deutlich unterſcheidet, vorgeſtellt iſt. Derjenige, der dieſe Handlung verrichtet, hieß extispex, und war eine Art von Prieſter. Er kniet vor dem Opferthiere, das auf dem Rüken liegt, und ſowohl er als die Figur des popa, der in der rechten Hand das Beil (malleus[1]) in der linken aber ein Gefäß hält, ſind nakt bis auf eine Schürze, welche bei dem popa um den Nabel herum geht, bei dem exstispex aber tiefer unten befeſtigt iſt. Die Opferprieſter, welche auf dieſe Art bekleidet waren, wurden succincti,[2]) die Schürze aber limbus genañt.[3])

1) Ovid. metam. l. 12. v. 248. Sueton. in Caligul. c. 32.

2) Propert. l. 4. eleg. 3. v. 62. Ovid. fast. l. 1. v. 319.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

Viertes Kapitel.

Unterricht der Kinder.

[Numero 184.]

Das Basrelief unter Numero 184, das nach iner Zeichnung in Kupfer geſtochen iſt, ſtellt den von iner Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf eſchlagen da ſizt, veranſtalteten Unterricht zweier knaben vor. Der Lehrmeiſter, der einem der alten Zhiloſophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, nterrichtet den ältern Knaben, der ein Diptychon, oder ein aus zwei vierekig-länglichen Tafeln eſtehendes Buch in der Hand hält, deſſen inwendige Seiten mit Wachs überſtrichen waren, ringsherum ber einen Rand hatte.[1] Diptycha, die man im lten Herculano gefunden hat, ſind Tafeln von brauem Holze, mit einem Rande von Silberblech eingeaßt. Beger hat ein Basrelief bekañt gemacht,[2] elches vom nämlichen Inhalte, nur etwas verſchieen iſt; aber der Marmor exiſtirt nicht mehr in om.

Ich kañ nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit ines Fehlers zu erwähnen, welchen der ſo gelehrte Buonarroti bei Gelegenheit eines Diptychons egangen hat, das auf einer von den in der vaticaiſchen Bibliothek befindlichen Vaſen aus gebrañ-

1) [S. d. K. 1 B. 2 K. 10 §. Note; 2 B. 202—204. u. oben S. 77.]

2) Spicil. antiq. p. 136. 139.

tem Thone abgemalt,[1]) verſchloſſen und mit einer Schnur dreimal umwunden iſt, woran nach außen der auf einer der Tafeln liegende Griffel befeſtigt iſt. Deßwegen nun hat er geglaubt, daß dieſe Tafeln ein muſikaliſches Inſtrument mit drei Saiten ſeien, und zwar dasjenige, welches Pollux eine Cithar nennt; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige Plektrum angeſehen. Drei andere Diptycha, die dieſem gleichen, ſieht man auf drei Vaſen in eben dieſer Bibliothek; ſo wie ein anderes auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſcana,[2]) und noch ein anderes auf einer Vaſe des Vallisnieri in Padua.[3]) Alle fünf ſind, wie die Vaſen ſelbſt, gemalt.

Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wiſſenſchaften hielten. Das Buch alſo, welches der Lehrmeiſter oder Philoſoph auf unſerm Kupfer in der Hand hält, wird wahrſcheinlich die Werke dieſes Dichters enthalten. Auf dem Marmor Begers iſt eine ähnliche Figur befindlich, die gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeſchlagenes Buch in der Hand hat, und von Mercurius zu ſeinem Lehrmeiſter hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweiſen Phereydes hält, indem er behauptet, daß auf dieſem Marmor die Erziehung des Pythagoras vorgeſtellt ſei, ohne indeſſen ſeine Behauptung mit wahrſcheinlichen Gründen zu unterſtüzen. Jakob Gronovius hat hierauf die Figur im Großen zeichnen laſſen und gibt ſie auf Begers Wort für ein Bild-

1) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonarr. explic. §. 36. p. 68.

2) Ibid. t. 2. p. 105.

3) Ibid. tab. 90.

ntß des Pherecydes aus.[1]) Neben unserm Kinde steht ein komischer Schauspieler mit einer Maske, um auf die moralischen Vorschriften des bürgerlichen Lebens anzuspielen, welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menschen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieselbe Idee nimt man auf dem kurz vorher angeführten Marmor wahr, und zwar ist sie daselbst durch eine Muse ausgedrükt, welche die komische Maske in der Hand hält. Überdies wird darauf das öffentliche Leben durch die Muse Melpomene vorgestellt, die auf der andern Seite mit einer tragischen Maske in der Hand da steht.

Eben dieses Kind hat auf unserm Marmor die Knie etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrüken, welche es empfindet, daß es sich nicht zu den hohen Lehren, wohin sein Auge gerichtet ist, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches sich noch in den Händen der Säugamme befindet, scheint sich gleichfalls beim Anblike der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen sechseckigen Säule ruht, gerade so, wie man auf einer Münze der Insel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieselbe erklären sieht. Die beiden jugendlichen Figuren, welche sich über die Kugel unterhalten, scheinen zwei Musen zu sein, von denen eine Urania sein müßte.

Auf einer der unsrigen ähnlichen Abbildung, wo diese Figur, welche über die Kugel spricht, noch eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewisser Gelehrter die Weissagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bei der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 2. ad tab. 37.

erhalten ſollen, die auf den Stäbchen der Fußgeſtelle erhoben gearbeitet wären, in Gefahr geweſen ſein, mit der Zeit ganz zu verſchwinden. Das Wort *spira*, in ſeiner eigentlichen Bedeutung genommen, iſt die Windung einer zirkelförmigen Linie, die aber nicht in ſich ſelbſt zurükläuft: ſo wie ohngefähr die Kreiſe ſind, welche eine Schlange macht, wen ſie ſich zuſammenwindet, von welchen man auch die Form der Windungen der joniſchen Schneken ſcheint hergenommen zu haben, weñ dies anders aus Schlangen erhellet, welche auf einigen alten Kunſtwerken dieſe Schnecken bilden. Dahin gehört z. B. ein Kapitäl von ſehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnißaltar im farneſiſchen Palaſte als Zierat angebracht iſt.

Es ſcheint alſo, Plinius wolle ſagen, daß die ſpartaniſchen Baumeiſter ihre Namen durch die Abbildung der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, an den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schneken ausgedrükt haben. Und wer weiß, ob man nicht, ſtatt *columnarum*, leſen muß *capitulorum?*

Dieſe Idee, allegoriſche Abbildungen in den Schneken der joniſchen Kapitäle anzubringen, wird wahrſcheinlich von jenen Künſtlern nicht zum erſtenmal ausgeführt worden ſein, indem man mehrere Kapitäle eben dieſer Ordnung auf die nämliche Art und in derſelben Gegend damit geziert ſieht. So haben beſonders acht Kapitäle, die größer als das unſrige und von vortreflicher Arbeit ſind, auch alle zuſammengehören, in der Kirche der h. Maria in Traſtevere im Mittelpunkte der Schneken eine Büſte des Harpokrates mit dem Finger auf den Lipen, nicht mit der Hand auf der Bruſt, wie man neulich einen in Kupfer geſtochen ſieht. Die ſpartaniſchen Baumeiſter drükten dem zufolge ihre Namen in die-

Fünftes Kapitel.

Die Schule der Philosophen.

[Numero 185.]

Das mit Numero 185 bezeichnete Denkmal in er Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals lleꝛander Albani ist Musaik. Man entdekte es inst in dem Gebiete von Sarsina, einer alten Stadt m ehmaligen Umbrien und der heutigen Romagna, oo der berühmte Plautus geboren war. Die Zeichnung in dieser Musaik, die eben nicht zu den vorzüglichsten gehört, trägt Spuren an sich, daß dieses Kunstwerk in Zeiten verfertigt worden, wo die schönen Künste schon im Verfalle waren.

Man sieht auf demselben eine Versamlung von sie- ben Philosophen, so wie man zu Wien in der berühmten Handschrift des Dioskorides, welche n der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben o viele Ärzte abgemalt findet, unter deren Figuren der Name eines jeden bemerkt ist.[1]) Man könte vielleicht sagen, daß auch auf unserer Musaik eine Akademie von Ärzten vorgestellt sei, und zwar insbe- sondere diejenige, welche die Römer *Schola medicorum* nanten. Dieselbe wurde in einem öffentlichen Ge- bäude gehalten, welches mit Statuen ausgeschmükt war; wenigstens beweiset dieses die Inschrift: TRANSLAT. DE. CHOLA. MEDICOR. welche bis izo noch nicht bekant ge- macht worden ist, die man aber auf der obern Seite

1) Lambec. Commentat. biblioth. Vindob. vol. 2. p. 660. [Visconti Iconograph. pl. 35.]

des Fußgestelles der früher erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei liest. Ich will aber ganz und gar nicht denen widersprechen, welche etwa glauben, daß auf unserer Musaik gewisse berühmte Ärzte, die indessen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dieses der Fall mit jenen stehen in der Handschrift des Dioskorides ist, vorgestellt sein könten. Ich bemerke vielmehr noch dabei, daß unter dieser Voraussezung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß Nikanders sein könne, als welcher in der gedachten Handschrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen scheint, als eine Anspielung auf seine beiden Gedichte, die den Titel führen *Theriaca* und *Alexipharmaca*.

Da der Verfertiger der Musaik eine Versamlung an einem eingeschlossenen Orte bezeichnen wollte: so hat er durch die Thür' ein Gebäude angedeutet. Die Arzenei aber, welche der Gegenstand ihrer Berathschlagungen zu sein scheint, kan sowohl durch die Schlange, welche die zunächst an der Thüre stehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thüre selbst stehenden Gefäße sinnbildlich vorgestellt werden. Die Schlange ist bekanntlich das Symbol der Arzenei und des Äskulapius insbesondere. Sie wurde demselben beigegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaukus mit Hülfe eines gewissen Krautes wieder in's Leben zurükgerufen habe, mit welchem einst in seiner Gegenwart eine Schlange der andern, die er mit einem Stok getödet hatte, das Leben wieder herstellte; oder auch, deßwegen, weil dieses Thier, das seine Haut jährlich ablegt, das Sinnbild der Arzenei wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichsam wieder verjüngt. Die mit einem langen Schnabel versehenen Gefäße scheinen Arzeneien anzudeuten, ohn-

zu erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1] d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen sind? Salmasius[2] hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3] wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wenn man einen Buchstaben an die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen *uno e scapo*, und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdann kömt folgender Sin heraus: „Es waren daselbst „sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1] Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2]

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3] Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

den auf unserm Marmor vorgestellten Künstler betrift, so sieht man, daß er in seiner Municipalstadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, sondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmste Würde,[1]) weil daselbst die Duumviri gerade das vorstellten, was in Rom die Consuln; so daß sie sogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Consul führten.

Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieses ist ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein solches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Museo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angesehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, so, wie unsere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus sich der Ausspruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, weñ der Thon unter den Nägeln sizen bleibe, die gröste Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ὀνυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος κφικηται.[4]) Es scheint mir, daß man diesen Spruch bisher noch nicht verstanden hat; deñ Franz Junius hat ihn in der Übersezung nicht anders als so

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1] Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2]

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3] Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

ben auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, ſo ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ſie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος κφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. diſſert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1]) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2])

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3]) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

en auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, o ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eies Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ὀνυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος ἀφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. diſſert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1]) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2])

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassener samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3]) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §§. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

)en auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, ſo ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ſie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegen die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν νυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος ἐφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. diſſert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1]) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2])

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassener samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3]) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

ven auf unserm Marmor vorgestellten Künstler betrift, so sieht man, daß er in seiner Municipalstadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, sondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmste Würde,[1]) weil daselbst die Duumviri gerade das vorstellten, was in Rom die Consuln; so daß sie sogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Consul führten.

Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieses ist ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein solches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Museo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angesehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, so, wie unsere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus sich der Ausspruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln sizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ὀνυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος κϕικηται.[4]) Es scheint mir, daß man diesen Spruch bisher noch nicht verstanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Übersezung nicht anders als so

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1]) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2])

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3]) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

en auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, o ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ſie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegen die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, den ſein Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἰς ἀν εις ονυχα ὁ πηλος ἐφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; den Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

erklärt: cum ad unguem exigitur lutum. [1]) Ferner erklärt Suidas das Verbum ονυχιζειν, εξονυχιζειν, welches der Bildhauer lezte Formirung mit den Nägeln zu bedeuten scheint, ganz schwankend durch die Wörter εξεταζειν τοις ονυξι, und Phrynichus behauptet geradehin, daß es ein Sprichwort sei, vom Nägelabschneiden hergenommen; [2]) da es doch weit besser das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede ist, und die lezte Formirung mittelst der Nägel bedeuten kan.

Auf das mit den Nägeln bewirkte lezte Vollenden der Modelle von Thon bezieht sich noch eine andere sprichwörtliche Redensart:

. . . . . ad *unguem*
Factus homo, [3])

so wie eine andere, deren sich gleichfalls Horatius bedient:

Perfectum decies non castigavit ad *unguem*. [4])

Auch diese beiden Redensarten sind so wenig wie die übrigen von den Auslegern gehörig verstanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des Horatius behauptet, daß beide Stellen auf das Passen der Fugen bei Steinen, welches die Steinmezen mit den Nägeln verrichten, anspielten. Diese Erklärung hat auch Erasmus von Rotterdam [5]) und Bent-

1) [Catalog. pict. in *Polyclet.* p. 168. Man sehe die Noten zur G. d. K. 7 B. 1 K. 3 §.]

2) Eclog. p. 126.

3) Horat. l. 1. sat. 5. v. 32—33.

4) Ad Pis. v. 294.

5) Adag. chil. 1. cent. 5. ad. 91.

ey angenommen. Man findet indessen darin auch nicht die geringste Analogie mit der Idee, die man von einem Menschen hat, von dem man sagt, er sei *ad unguem factus*. Dagegen stim̃t das von dem Spruche des Polykletus hergenommene Gleichniß ganz vortreflich damit überein. Deñ was soll wohl *homo ad unguem factus* anderes sagen, als ein ganz vollommener Mensch, wie die Modelle sein mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künstler mit den Nägeln formirt und dadurch zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden?

Der andere Vers des Horatius, in dem von mir in Vorschlag gebrachten Sinne genommen, verträgt sich nicht mit der von Bentley, nach einigen alten Handschriften angenommenen Lesart; sondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort *perfectum* wieder an die Stelle des neu aufgenommenen *præsectum* seze. Endlich bezieht sich auch noch auf eben diese Art zu modelliren jener Vers des Persius:

Artificemque tuo ducit sub *pollice* vultum.[1])

Um jedoch wieder auf unser Kupfer zu kommen, so zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme schüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu schließen, was ich in einem griechischen Epigramme von einer armen Frau gelesen habe, welche dem Bakchus das ganz schlecht gemalte Bildniß ihres Sohns weihet,[2]) kom̃t es mir vor, daß auch auf unserm Marmor Alcamenes und seine Frau vorgestellt seien, wie sie die Büste ihres Sohns irgend einer Gottheit weihen.

1) Sat. 5. v. 40.

2) Epigr. ap. Küstr. not. in Suid. v. ῥωπικα. [Analecta, t. 1. p. 224.]

bekañt gemacht worden? [1]) Auf dieſe Frage iſt meiner Meinung nach keine ändere befriedigende Antwort zu geben, als dieſe: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder ſtaken, vermuthlich von Erzt waren; daß ſie auf der Seite, wo ſie erſchienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit ſie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denſelben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchſtach und im ehernen Becher feſt blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an dieſem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sproſſen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieſes erhellet an unſerm Schiffe nicht nur daraus, weil man ſonſt nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf ſolche Art an der Seite des Schiffes befeſtigt ſind, in Bewegung geſezt werden könten: ſondern auch daraus, weil ſie daran ſchwankend, weñ gleich in einer ſchiefen Richtung, vorgeſtellt ſind.

Man könte ſagen, daß ein Schif, wo die Ruder in ſo ſchwankender Richtung und baumelnd gingen, eben ſo viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man ſie nach vorn trieb, oder daß es wenigſtens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich ſtehen bleiben mußte, nach dem Grundſaze: daß, weñ in einem und eben demſelben Körper zwei gleiche, einander entgegengeſezte Kräfte wirken, beide ſich zerſtören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: iſt die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ ſie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Waſſer tauchen, um daſſelbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

sang und Lautenspiel verbunden, und endlich das bloße Lautenspiel.

Ich kan übrigens als eine ganz bekante Sache voraussezen, daß die Jugend in Griechenland, da die Musik von den Philosophen so sehr anempfohlen wurde, gleich beim ersten Unterrichte Anleitung zu derselben erhielt. [1]) Das kleine Kind der hier vorgestellten Mutter hält eine Kugel in der Hand, Pila genant, womit die Knaben spielten, wie ich oben bei Numero 91 aus Anlaß von Medeas Kindern, die auch dergleichen haben, bemerkte.

1) Aristoph. Equit. v. 188.

Achtes Kapitel.

Fibulirte Muſiker.

[Numero 188.]

Die Figur von Erzt unter Numero 188, die ſich im Kabinet des Collegii Romani befindet und einen fibulirten Muſiker, d. h. einen Menſchen darſtellt, durch deſſen Vorhaut ein Ring gezogen iſt, kan man als einzig in ihrer Art betrachten. Schon Celſus erwähnt dieſes Gebrauchs,[1] wodurch man diejenigen, welche für das Singen beſtimt waren, zur Erhaltung ihrer Stimme auf dieſe Art zum Genuß der Wohlluſt unfähig machte. Man weiß indeſſen nicht, ob man dieſes früher gethan habe, als man ſie zu caſtriren anfing. Ich führe dieſes hier an, weil Einige behauptet haben, daß ſchon im Homerus verſchnittene Muſiker vorkämen. Der Dichter erzählt nämlich, Agamemnon habe ſeine Gemahlin Klytämneſtra dem Demodokus, der ein Muſiker, ἀοιδος, war, zur Verwahrung gelaſſen. Bei der Gelegenheit bemerkt nun der alte Scholiaſt, daß Einige in dieſer Stelle das Wort ἀοιδος durch das Wort ευνυχος, Verſchnittener, erklärt hätten,[2] indem ſie wahrſcheinlich den Demodokus als unfähig zum

1) De medic. l. 7. c. 25. Conf. Mercurial. var. lect. l. 1. c. 19. Marsil. Cognat. var. observat. l. 2. c. 8.

2) Heins. Introduct. in Hesiod. c. 6. p. 14. edit. Plant. 1603. 4.

Beischlafe dachten und es daher um so schiklicher gefunden, ihn zum Wächter dieser Frau zu bestellen. Das Haupt dieser Figur scheint geschoren zu sein, welches nach Lucians Bericht der Fall bei Tänzern war.[1]) Könte man nun dieses bei unserm Mahler mit Gewißheit behaupten; so würde daraus folgen, daß sie hierin sich nach den Tänzern gerichtet haben.

Da übrigens diese Figur wegen ihrer Magerkeit und des Hervorragens der Knochen und Muskeln viel Aehnlichkeit mit einem Skelet oder anatomischen Gliedermañ, auch die Wahrzeichen des Gesangs und der Musik hat: so könte man vielleicht behaupten, daß sie eines von den Skeleten sei, welche die Alten auf den Tisch sezen ließen, um sich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem sie auf diese Art an den schnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnert wurden, welcher uns diesen Schattenbildern ähnlich macht.

1) Lapith. [seu Conv. c. 18.]

Neuntes Kapitel.

Das Theater.

Das Trauerspiel.

[Numero 189.]

Das unter Numero 189 aufgestellte Basrelief in der Villa Panfili, ist von den Altertumsforschern, die über die Schaubühnen und die Masken der Alten schrieben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ohngeachtet es vor vielen andern Denkmalen dieser Art, wovon sie uns weitläuftige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig gewesen wäre. Johañ Baptist Casali führt von allen den Figuren, die auf diesem Marmor befindlich sind, nur eine an,[1]) und diese ist noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original untersuchen koñte. Weil Casali nun diese Figur blos aus der zweiten Hand, oder nach einer ungenauen Zeichnung erhielt, so koñte er wenig Nuzen für seinen Zwek daraus schöpfen; besonders da nebst mehrern Fehlern die Figur auch nicht einmal die Maske hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Inhalts zu kommen, so erbliken wir auf diesem Basrelief in der Hauptfigur das Bildniß eines verstorbenen Jüng-

[1]) De trag. et. com. in Gronov. Thes. antiquit. Graec. t. 8. p. 1608.

lings, von einem Chore tragischer Schauspieler, mit Masken versehen, begleitet. Diese können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verstorbenen zur Bühne, oder auf das menschliche Leben, wo nach einem Ausspruch des Aristonymus bei Stobäus die Schlechtesten oft die besten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauspielern auf der Bühne zuweilen der Fall ist.

Die Bemerkungen, welche uns dieser Marmor darbietet, lassen sich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erste betrift den Charakter und die Kleidung der Schauspieler; der zweite die Masken insbesondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verstorbenen und der vierte endlich ein musikalisches Instrument.

Was nun den ersten Punkt anlangt, so könte die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorstellen, dessen Person immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erschien: weñ es nicht für Personen von solchem Range unanständig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier sieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten könte, vielmehr die übrige Kleidung an dieser Figur damit übereinstimte, nichts weiter als ein Stok (baculus) sein, den viele andere Personen in den Trauerspielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erschien, um eine andere Figur zu machen, als er selbst war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Neuntes Kapitel.

Das Theater.

Das Trauerspiel.

[Numero 189.]

Das unter Numero 189 aufgestellte Basrelief, in der Villa Panfili, ist von den Alterthumsforschern, die über die Schaubühnen und die Masken der Alten schrieben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ohngeachtet es vor vielen andern Denkmalen dieser Art, wovon sie uns weitläuftige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig gewesen wäre. Johañ Baptist Casali führt von allen den Figuren, die auf diesem Marmor befindlich sind, nur eine an,[1]) und diese ist noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original untersuchen koñte. Weil Casali nun diese Figur blos aus der zweiten Hand, oder nach einer ungenauen Zeichnung erhielt, so koñte er wenig Nuzen für seinen Zwek daraus schöpfen; besonders da nebst mehrern Fehlern die Figur auch nicht einmal die Maske hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Inhalts zu kommen, so erbliken wir auf diesem Basrelief als Hauptfigur das Bildniß eines verstorbenen Jüng-

1) De trag. et. com. in Gronov. Thes. antiquit. Graec. t. 8. p. 1608.

lings, von einem Chore tragiſcher Schauſpieler, mit Maſken verſehen, begleitet. Dieſe können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verſtorbenen zur Bühne, oder auf das menſchliche Leben, wo nach einem Ausſpruch des Ariſtonymus, bei Stobäus die Schlechteſten oft die beſten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauſpielern auf der Bühne zuweilen der Fall iſt.

Die Bemerkungen, welche uns dieſer Marmor darbietet, laſſen ſich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erſte betrift den Charakter und die Kleidung der Schauſpieler; der zweite die Maſken insbeſondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verſtorbenen und der vierte endlich ein muſikaliſches Inſtrument.

Was nun den erſten Punkt anlangt, ſo könte die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorſtellen, deſſen Perſon immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erſchien: weñ es nicht für Perſonen von ſolchem Range unanſtändig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier ſieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten könte, ofern die übrige Kleidung an dieſer Figur damit übereinſtimte, nichts weiter als ein Stok (baculus) ſein, den viele andere Perſonen in den Trauerſpielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erſchien, um eine andere Figur zu machen, als er ſelbſt war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philostratus, wo er von der schimpflichen Neigung desselben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers spricht, dasjenige σκηπτρον nennt,[1]) was bei Suetonius baculus heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragischen Schauspieler gerade wie das Zepter war und völlig dieselbe Gestalt hatte, wie man es bei unserer Figur sieht. Doch muß man hiebei eine Ausnahme in Ansehung derjenigen tragischen Schauspieler machen, welche die Rollen von Greisen spielten,[2]) wie z. B. die Hekuba und des Erechtheus Erzieher beim Euripides.[3]) Diese bedienten sich des σκολιον, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum Lipsius,[4]) und Pitiscus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Zepter der tragischen Schauspieler mit dem der Lustspieler verwechseln; indem man sich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekannt zu machen braucht, um genau zu wissen, daß der Stab der komischen Schauspieler am obern Ende wie ein Hirtenstab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald αγρευτικος, bald λαγωβολος, d. h. womit man nach Hasen wirft, hießen. Da es nun unwahrscheinlich ist, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerspiele vorstelle, weil sie die Soken des komischen Schauspielers trägt, und man auch nicht wohl sagen kann, daß hier eine Tragikokomödia vorgestellt werde, wie Plautus selbst seinen Amphitryon nennt:[5]) so wollte ich wohl

1) Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1310 — 1314 Num.]

3) Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.

4) Electr. l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

5) Prolog. Amphitr. v. 59.

jemienigen, der etwa unterſuchen möchte, was es für eine Figur ſein könte, eine nicht gemeine Gehrſamkeit vorlegen. Wie nämlich auf den Bühnen er griechiſchen Theater gewiſſe öffentliche Bediente ngeſtellt waren, welche von dem Stabe, ῥάβδος, den ie trugen, ῥαβδοῦχοι oder ῥαβδοφόροι, bei den Römern twa liotores genañt wurden, und deren Amt es war, uf dem Theater Ordnung zu erhalten:[1] ſo könte ie Figur, von der hier die Rede iſt, auch einen ſolhen Rhabdophoren vorſtellen, weñ anders dieſelleichfalls die Maſke trugen; welches nicht unwahrcheinlich iſt, indem damals ſogar (wie es auch noch zo. [in Italien] üblich iſt) die Einnehmer des Gees, das man für den Eintritt in's Theater zahlte nd das θαυμακτρον oder ὀπτηριον hieß,[2] mit derelben verſehen waren.

Die zweite, und zwar die Hauptfigur unter den eniſchen, iſt der Protagoniſt, der ſich in einem angen Talar, στολη und auch ξυσις genañt, wie den önigen in Trauerſpielen eigen war,[3] imgleichen nit der Keule nach heroiſcher Art zeigt.[4] Dieſes ſt nun eben die Figur, welche, wie ich bemerkt habe, Caſali allein und ſehr unrichtig bekañt machte. Er ſowohl, als Cuper, ſein treuer Nachbeter,[5] alten ſie für einen tragiſchen Herkules.

Mit einer ſolchen Keule pflegte man die tragiche Muſe Melpomene vorzuſtellen. Auf einem Sarkophag im Hauſe Barberini, deſſen ich kurz vorer erwähnt habe, ſo wie auf einem andern Mar-

1) Schol. Aristoph. Pac. v. 733. Suid. v. ῥαβδοῦχοι.

2) Casaubon. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.

3) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.

4) [Man ſehe im 7 Bande Num. 45.]

5) Apoth. Homer. p. 81.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Wen indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestützte Keule das Stübild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie den auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kan.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kan, welche die zuletzt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch.[1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde.[2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

em angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu eigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,[1]) und darum der berühmte Theramenes Κόθορνος genañt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte.[2]) Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Überdies hat man solche viereckichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die viereckichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas länglichtes nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; denn sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestimte erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.[3])

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. ἄξιος.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Weñ indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestützte Keule das Sinbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie deñ auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kañ.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kañ, welche die zuletzt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch. [1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde. [2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

dem angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,[1] und darum der berühmte Theramenes Κόθορνος genañt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte.[2] Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Überdies hat man solche viereckichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die viereckichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas länglichtes nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; denn sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestimte erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.[3]

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. Θήρ.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Wen indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestützte Keule das Sinnbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie den auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kan.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kan, welche die zuletzt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch. [1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde. [2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

dem angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,[1]) und darum der berühmte Theramenes Κοθορνος genañt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte.[2]) Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Überdies hat man solche vierekichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die vierekichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas Länglichtes nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; denn sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestim̃te erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.[3])

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. δεξιος.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, schon daran zweifelte, daß der tragiſche und der Jagdkothurn einerlei ſei,[1]) Andere dagegen beide für eines hielten,[2]) wozu auch die herculaniſchen Akademiker gehören:[3]) ſo iſt doch gewiß ein Unterſchied zwiſchen beiden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbſtiefeln,[4]) ſo wie ſie ſein müßen, um damit leicht das Feld zu durchſtreifen. Die tragiſchen dagegen waren eine Art von Sohlen, vermittelſt Korkholz erhaben, von länglichter abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Zeiten, da der Luxus überhand genommen, mit allerlei Stikerei geziert; daher ſie auch dem Ovidius zufolge *cothurni picti* genaũt wurden. Wir dürfen uns indeſſen nicht wundern, daß man bei Betrachtung und Abzeichnung der Marmore und anderer alten Denkmale den Kothurnen ſo wenig Aufmerkſamkeit geweiht hat, da die Zeichner des Marmors, auf welchem die Apotheoſe Homers vorgeſtellt iſt, nicht einmal den Kothurn bemerkten, den die Figur der Tragödie hat; ja die Commentatoren eben dieſes Marmors, unter andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bei dieſer Gelegenheit anzuführen, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber ſie haben nicht einmal auf die Phyſiognomie, oder vielmehr auf das Alter dieſer ſymboliſchen Figur Acht gehabt, indem ſie auf dem Marmor wahrlich nicht das Anſehen eines alten Weibes, wie ſie auf dem Kupfer vor-

1) Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Balduin. de calc. c. 15.

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.

4) Serv. ad Æn. l. 1. v. 361.

kömt, sondern vielmehr das jugendliche Ansehen hat, das einer Muse geziemt.

Die Helden erschienen also auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indessen pflegte auch der berühmte Philosoph Menippus mit einer ähnlichen Art von Holzschuhen einherzugehen,[1]) welches Menage in den Anmerkungen zu des Diogenes Laertius Leben dieses Philosophen nicht bemerkt hat. So scheint mir auch Suidas den Aristophanes in der Stelle, wo er über Euripides spottet, falsch verstanden zu haben, weil derselbe den Bakchus in einem gestikten oder vielmehr mit Blumen besäeten Gewande (κροκωτος[2]) vorgestellt hatte; und eben so glaube ich ist Aristophanes auch ausser dem Suidas von allen übrigen Erklärern und Kritikern, welche diese Stelle anführten, unrecht verstanden worden. Selbst der Scholiast des Aristophanes hat sich hierüber nicht mit der gewünschten Deutlichkeit erklärt. Des Aristophanes Spott über den tragischen Dichter will nicht sagen, daß der Kothurn und die Keule zusammen einer und derselben Person übel ständen; noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie Suidas glaubt,[3]) der, wie man sieht, dieses vom gedachten Scholiasten lernte, oder vielmehr in demselben zu finden gemeint hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abspricht: sondern dieser Spott besteht vielmehr darin, daß der κροκωτος, oder das kurz vorhin erwähnte gestikte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne

1) Suid. v. φασιν.

2) Aristoph. Ran. v. 47.

3) Voce βατταλα.

auf jenen, die ich bald vorlegen werde, machen kann, besteht darin, daß sowohl die tragischen als komischen Masken dem Schauspieler nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf bedekten. Deßwegen trugen sie darunter eine kleine Müze von Filz, damit sie nicht am Scheitel rieben. [1]) Die zweite Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlassen kann, hat ihren Grund nicht in unserm Marmor, sondern in dem, was Athenäus sagt; nämlich, daß die Schauspieler auch zuweilen ohne Maske auftraten, wie es in unsern Tagen meistens gewöhnlich ist. Er erzählt erwähnter Autor von einem Mimikus, Namens Kleon, daß er auch ohne Maske ein vortreflicher Schauspieler gewesen sei. [2]) Und so gab es durchaus in der Komödie keine feste Regel, daß die Masken alle so scheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung ist diese, daß bei den tragischen Masken zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe stehen; eine Tracht, welche man vom Diadema unterscheiden muß, welches zuweilen an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn selbst zugespizt ist, und in dessen Form einige Grammatiker Ähnlichkeit mit dem Lambda (Λ) der Griechen gefunden haben. [3]) Weil indessen zwischen den in die Höhe stehenden Haaren, wie man sie zuweilen auf der Stirn der Masken wahrnimt, und zwischen der Spize des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinen erblikt, eine Ähnlichkeit statt findet: so kann dieses nur bei einer Art von tragischen Masken sein, so viel sich aus denen, die noch auf alten Denkmalen vorkommen, schließen läßt; indem

1) Ulpian. in Demosth. orat. περι παραπρεσβ. p. 58.

2) L. 10. [c. 20. n. 78.]

3) Pollux, l. 4. segm. 133.

bei jeder andern die Haare auf der Stirn, ſtatt in die Höhe zu ſtehen, in eine abgerundete und ſtumpfe Spize auslaufen. Bei dieſer Gelegenheit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Cuper [1]) und alle, die ihm gefolgt ſind, [2]) begangen haben, indem ſie in der oben gedachten Apotheoſe Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, ſpiz zuläuft, für die obige Haartracht, die man ογκος nante, gehalten haben; da doch dieſe kleine Falte dem Schleier eine gewiſſe angenehme Form geben ſollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieſer Apotheoſe hat, viel zu hoch angeſezt iſt. Überdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorſtellt, und im Hofe des herculaniſchen Muſei zu ſehen iſt, eben dieſe Falte. Endlich überſah Cuper, daß die bei den Maſken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maſke, wovon dort die Rede iſt, angewendet werden könne.

Was nun den dritten Punkt betrift, ſo erblikken wir auf unſerm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte geſtaltet, wofür ſie auch die Griechen anſahen, vermöge des Wortes κλισιον, [3]) welches dem Polux zufolge daſſelbe bedeutet. [4]) Was ſoll aber eine ſolche Hütte, könte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragiſchen Schauſpielern und eine Art von Schaubühne

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. κλισιον.

4) L. 4. segm. 125.

vorgestellt ist? — Hierauf mag Pollux selbst antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδια, sagt er, παρασκευαται παρα την θυραν, παραπετασματι δηλωμενον. αι εξι μεν γαθμος ὑποζυγιων και αι θυραι αυτης μειζες δηκυσι, καλυμεναι κλισιαδες, προς το και τας αμαξας εισελαυνειν, και τα σκευοφορα. Dieses will so viel sagen: „Es ist in der Komödie eine Hütte neben „der Thüre, mit Tapeten bedekt; (und sie gleicht „völlig einem Stalle für Zugthiere;) die größern Eingänge derselben scheinen Klisiaden genannt zu „werden, weil die Wagen und das andere Gerüth „hier durchpassiren.“ So müßen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieses Autors erklärt werden, weil sie, wen man sie anders verstünde, sehr dunkel sein würden; besonders ganz buchstäblich genommen, wie Scaliger, der Vater, gethan hat, der auf diese Art nicht etwa blos Ähnlichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirklichen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne erblikt. 1) Ich läugne indessen nicht, daß der Text des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch bemerke ich sogar einen Fehler darin; den wen die große Thüre des Klisiums oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und Maschinen diente: so war dergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμωδια, in der Komödie, sondern in der Tragödie üblich. Oben über der Thüre sieht man drei kleine maskirte Figuren, welche, wen ich nicht irre, drei Schauspieler, und zwar einen männlichen und zwei weibliche vorstellen. Dieser Loge gleicht eine andere mit zwei kleinen Figuren am äussersten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebrantem Thone vorgestellt ist. 2)

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den 2 Band, 252—253 S.]

Band. Seite.

§. 21. Bei einer solchen Zeichnung war es den hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden . . VII. 94

— 22 — 23. Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetruriſchen Figuren hält . . . . . — 95

— 24 — 26. Von irrig ſogenannten hetruriſchen Gefäßen . . . . . — 96

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

— 1. Einleitung . . . . . — 100

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

— 2 — 4. Allgemeine Betrachtung über die Schönheit . . . . . — 100

Erſter Theil.

— 5 — 6. Von der Schönheit; und daß es unmöglich ſei, einen beſtimmten Begrif davon zu geben . . . . — 102

— 7 — 9. Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfalt, und beide können wie zwei ganz verwandte Dinge betrachtet werden . . . . — 103

— 10 — 12. Einheit und Einfalt der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin ſie beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe

vorgestellt ist? — Hierauf mag Pollux selbst antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδια, sagt er, παρακειται παρα την θυραν, παραπετασματι δηλουμενον. και εςι μεν ςαθμος ὑποζυγιον και αἱ θυραι αυτου μειζους δοκουσι, καλουμεναι κλισιαδες, προς το και τας ἁμαξας εισελαυνειν, και τα σκευοφορα. Dieses will so viel sagen: „Es ist in der Komödie eine Hütte neben „der Thüre, mit Tapeten bedekt; (und sie gleicht „völlig einem Stalle für Zugthiere;) die größern Ein„gänge derselben scheinen Klisiaden genañt zu „werden, weil die Wagen und das andere Geräth „hier durchpassiren." So müßen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieses Autors erklärt werden, weil sie, weñ man sie anders verstände, sehr dunkel sein würden; besonders ganz buchstäblich genommen, wie Scaliger, der Vater, gethan hat, der auf diese Art nicht etwa blos Ähnlichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirklichen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne erblikt. 1) Ich läugne indessen nicht, daß der Text des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch bemerke ich sogar einen Fehler darin; deñ weñ die große Thüre des Klisiums oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und Maschinen diente: so war dergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμωδια, in der Komödie, sondern in der Tragödie üblich. Oben über der Thüre sieht man drei kleine maskirte Figuren, welche, weñ ich nicht irre, drei Schauspieler, und zwar einen mäñlichen und zwei weibliche vorstellen. Dieser Loge gleicht eine andere mit zwei kleinen Figuren am äussersten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorgestellt ist. 2)

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den 2 Band, 252 — 253 S.]

		Band.	Seite.
	Kritik, die Aristoteles über den Zeuxis macht	VII.	124
§. 38.	Von der Handlung. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt	—	126
— 39.	Vom Wohlstande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geschlechts	—	127
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiser . . .	—	129
— 43 — 44.	Von der Gratie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Gratie .	—	130
— 45 — 47.	Von der höhern Gratie. Vergleichung der beiden Gratien in den Werken der alten Künstler und der neuern	—	133
— 48 — 49.	In einigen erhobenen Werken .	—	135
— 50.	In zwei Statuen der Musen, wovon die eine im Palaste Barberini, die andere im päbstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist .	—	136
— 51.	In einem Bakchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	—	137
	Zweiter Theil.		
— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers	—	—
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil . . .	—	—
— 55.	Die Stirn, Ihre Kürze . . .	—	139
— 56.	Erklärung des Ausdruks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeuten	—	140
— 57.	Form der Haare an der Stirn .	—	141
— 58.	Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter . . .	—	—

für, daß dieſes muſikaliſche Inſtrument eine Waſſerorgel ſei. Statt mich indeſſen darauf einzulaſſen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen dürften, wie es in den ältern Zeiten eine muſikaliſche Waſſerorgel von der Geſtalt, wie ſie auf unſerm Marmor erſcheint habe geben können: überlaſſe ich dieſes dem freien Ermeſſen derjenigen, welche in ſolchen Materien bewanderter ſind, als ich, und ſchränke mich blos darauf ein, zu bemerken, daß ein eben ſo geſtaltetes, und wen ich nicht irre, gleichfalls hydrauliſches, muſikaliſches Inſtrument beim Athenäus beſchrieben iſt, [1]) welches ſehr mit dem übereinſtimt, von welchem Vitruvius ſpricht. [2]) Die Geſtalt der hydrauliſchen Orgel, ſagt der griechiſche Verfaſſer, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden Altare, wie man ſowohl aus der Scheibe, die dieſes Inſtrument auf unſerm Marmor abbildet, als auch aus der Axe deſſelben, deren ein anderer Autor erwähnt, ſehen kan. [3]) Das Waſſer, ſagt derſelbe griechiſche Verfaſſer, wurde von einem Knaben in Bewegung geſezt; welches ich ſo verſtehe, daß die Verrichtung des Knaben darin beſtand, die Maſchine umzudrehen, welche das Waſſer in Bewegung ſezte. Der Körper der Orgel war alſo cylindriſch, ſo daß die Länge ohngefähr zwei und einen halben Durchmeſſer der Dike betrug, wie gewöhnlich das Verhältniß der runden Altäre zu ſein pflegt; daher jener Autor ſich derſelben wahrſcheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch ſowohl die Geſtalt als das Ver-

1) L. 4. [c. 23. n. 75. Conf. Analecta, t. 1. p. 483—484.]

2) L. 10. c. 13. [Schneider hat in ſeiner Ausgabe des Vitruvius eine Menge von Stellen über die Waſſerorgel zuſammengetragen.]

3) Claudian. Panegyr. in Mall. v. 316.

hältniß unseres Instruments angeben koñte; deñ hätte er es mit einem Cylinder verglichen, so würde man dieses nicht auf das Verhältniß, sondern blos auf die Gestalt haben beziehen können. So aber kañ alles sowohl auf das Instrument, als auf den Knaben, der auf unserm Marmor daneben steht, bezogen werden. Da das Gestelle, in welchem sich dergleichen Instrumente wahrscheinlich herumdrehten, ausgehöhlt ist, so kañ man wohl annehmen, daß es das Wasser in sich faßte.

Endlich waren dem Bericht des Vitruvius zufolge die hydraulischen Instrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verschieden. Das unsrige, welches sechs dergleichen hat, würde eben diesem Autor zufolge *hexacordon* heissen. Es ließe sich also aus dem gegenwärtigen Marmor das beweisen, was Illius Lampridius[1]) und Xiphilinus[2]) behaupten, daß nämlich die hydraulischen Orgeln seit den Zeiten Neros in die Theatermusik seien eingeführt worden.

II.

[Numero 192.]

Das hinter dem vorigen aufgestellte und mit Numero 192 bezeichnete Basrelief befindet sich im Cabinet des Marchese Rondinini und hat Bezug auf die Tragödie. Schon Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und in einem eben so schlechten Kupfer bekañt gemacht. Es koñte daher auch die Copie, welche Jakob Gronovius nach diesem

1) In Heliogab. p. 112. edit. Salmas.

2) In Ner. p. 184.

Kupfer verfertigen ließ, nicht beſſer ausfallen.[1]) Dieſer gibt ſie indeſſen nicht für ein altes Gemälde aus, wie die herculaniſchen Akademiker geglaubt haben.[2])

Da ich nun bemerkte, daß dieſes ſeiner Arbeit ſowohl als ſeines Inhalts wegen ſeltene Basrelief in den bis izo davon erſchienenen Kupfern ſo ſehr mißhandelt worden, und die gerade ſtehende weibliche Figur gar in eine männliche umgewandelt iſt: ſo habe ich es nicht für überflüſſig gehalten, es von neuem mit der nöthigſten Genauigkeit in Kupfer ſtechen zu laſſen, um die Liebhaber des Altertums aus ihrem bisherigen Irrtume zu reiſſen.

Doch um auf die eigentliche Erklärung der Vorſtellung deſſelben zu kommen, ſo bemerke ich, daß die ſizende männliche Figur dadurch, daß ſie eine Maſke in der Hand hat und dieſelbe betrachtet, anzeigt, ſie ſei die Abbildung einer ſchon bekannten Perſon. Da nun noch zwei andere Maſken, wovon eine tragiſch, die andere komiſch iſt, auf dem Tiſche, mit dem Geſichte nach vorn zu gekehrt, liegen: ſo könte man wohl ſagen, daß hier irgend eine im Schauſpiele, vorzüglich im Tragiſchen berühmte Perſon vorgeſtellt ſei.

Ich will indeſſen nicht entſcheiden, ob es ein Dichter oder ein bloßer Schauſpieler ſei; welches erſtere man vielleicht aus der Behauptung eines neuern Autors ſchließen dürfte, welcher daraus, daß er im Quintilian von Roſcius und Äſopus geleſen hatte, ſie wären zwei berühmte Männer, der eine im Schauſpiele, der andere im Trauerſpiele, geweſen, (ille comœdias, hic tragœdias egit,[3]) den Schluß zieht, daß in den älteren Zeiten derjenige,

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 1. Gg.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. p. 183. n. 4.

3) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 112]

welcher in der Komödie gespielt habe, nicht auch in der Tragödie aufgetreten sei.[1]) Da nun unsere Figur mit den Attributen des tragischen und komischen Schauspielers versehen ist, so müßte man darnach folgern, sie sei kein Actör sondern ein Dichter.

Um seine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derselbe sagt, es sei schwer, daß eine und eben dieselbe Person die tragischen und komischen Rollen gleich gut spiele.[2]) Er hat aber hiebei nicht bemerkt, daß Plato in dieser Stelle seiner Meinung geradezu entgegen ist, statt sie zu bekräftigen: denn wie hätte der Weltweise dieses behaupten können, wenn er nicht die Erfahrung davon gemacht hätte? Oder sezt etwa die Schwierigkeit auch die Unmöglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmöglich war, beweiset die gegenwärtige Abbildung, wenn anders ein bloßer Schauspieler darin vorgestellt ist. Überdies, wenn die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern verlieh, daß manche sich eben so gut in der Komödie als in der Tragödie hervorthun könten, (denn dieses scheint er in einer andern Stelle, worin er sich sonst selbst widersprechen würde, sagen zu wollen;[3]) warum sollte denn die Natur den Schauspielern eben diese Begünstigung versagt haben? Ich will dieses hier nicht sowohl gegen den erwähnten neuern Autor gesagt haben, als vielmehr deßwegen, weil nur durch diese Unterscheidung, und nicht durch die von einem französischen Akademiker[4]) gegebene Erklärung aller Wi-

1) Du Bos réflex. sur la poésie etc.

2) Republ. l. 3. p. 394. edit. Bas.

3) Phædr. p. 195.

4) Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le comméd. p. 445.

derspruch gehoben wird, der zwischen der einen und andern Stelle im Plato zu sein scheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als wenn sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sei; indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stüken mitspielten. [1]) Es erhellet dieses aus dem tragischen Schauspieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aschenkruge seines eignen eben verstorbnen Sohnes, als wäre es die Asche des Oreſtes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren. [2])

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeschlossen sein, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erfoderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kann, oder weil man es für unschiklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechts einer solchen Öffentlichkeit auszusezen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gespielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beispiel haben, da derselbe erzählt, daß Vitellius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geschichte so berüchtigt iſt, verliebt war, begehrt habe, derselbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen. Sporus aber wollte lieber seinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als sich mit diesem Ungeheuer einlassen. [3])

1) Racine de la déclamat. théatral. des anciens p. 214.
2) Noct. Att. l. 7. c. 5.
3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmor eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebärden in Vorstellung der Frauen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der κλισιον hieß, wovon ich schon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.

Was endlich diesen Marmor noch vorzüglich schäzbar macht, ist die an einer Stange hängende viereckige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es könte daher wohl eines von denen sein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stüks anheftete und καταβλημαται hieß. 1)

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[Καταβλημα ist bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer ꝛc. vorstellte, und mit welchem man, weil plözlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenstände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 ist, kommen sonst noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 24.), der darin den Unterricht sieht, welchen Dichter den Schauspielern zu ertheilen pflegten.]

derspruch gehoben wird, der zwischen der einen und andern Stelle im Plato zu sein scheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als wenn sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sei; indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stüken mitspielten. [1]) Es erhellet dieses aus den tragischen Schauspieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aschenkruge seines eignen eben verstorbnen Sohnes, als wäre es die Asche des Oreſtes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren. [2])

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeschlossen sein, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erfoderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kan, oder weil man es für unschiklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechts einer solchen Öffentlichkeit auszusezen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gespielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beispiel haben, da derselbe erzählt, daß Vitellius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geschichte so berüchtigt ist, verliebt war, begehrt habe, derselbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen. Sporus aber wollte lieber seinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als sich mit diesem Ungeheuer einlassen. [3])

1) Racine de la déclamat. théatral. des anciens p. 214.
2) Noct. Att. l. 7. c. 5.
3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmor eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebärden in Vorstellung der Frauen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der κλισιον hieß, wovon ich schon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.

Was endlich diesen Marmor noch vorzüglich schätzbar macht, ist die an einer Stange hängende viereckige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es könte daher wohl eines von denen sein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stüks anheftete und καταβλημαται hieß. [1])

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[Καταβλημα ist bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer ꝛc. vorstellte, und mit welchem man, wenn plözlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenstände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 ist, kommen sonst noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 24.), der darin den Unterricht sieht, welchen Dichter den Schauspielern zu ertheilen pflegten.]

II.

Das Luſtſpiel.

[Numero 190.]

Die mit Numero 190 bezeichnete und in dem Kabinet des ſchon mehrmal geprieſenen, berühmten Malers Herrn Mengs befindliche Vaſe von gebrauntem Thone iſt gleich ſchäzbar wegen des ſeltnen Gegenſtands, als wegen der lebhaften Farben des darauf befindlichen Gemäldes. Der Inhalt iſt nämlich eine Parodie der Liebesgeſchichte Jupiters mit Alkmene, der Gemahlin Amphitryons und Mutter des Herkules, welche Fabel hier auf eine komiſche und ſpöttiſche Art abgebildet iſt.

Alkmene ſteht an einem Fenſter, um ſich nach Gewohnheit der Weiber, die mit ihrem Körper ein Gewerbe treiben, zu zeigen, welches man παραχυπτειν nante. [1]) Ihr Gewand iſt weiß, mit Sternen beſäet, wie dasjenige des Helden Soſipolis auf einem ſehr alten Gemälde [2]) und das des Demetrius Poliorcetes war. [3]) Das Fenſter iſt hoch, wie man dieſes auf mehrern alten Kunſtwerken, beſonders auf vielen Vaſen von gebrauntem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht, wo ſie den Schießſcharten gleichen, und nur nach auſſen gehen; [4]) eine Einrichtung, deren Beſtätigung wir durch die Beſchreibung der im alten Herculano entdekten Häuſer erhalten, wo man in die Höhe ragen mußte, um

1) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

2) Pausan. l. 6. [c. 25.]

3) Athen. l. 12. [c. 9. n. 50.]

4) Gori Mus. Etrusc. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.

u den Fenstern hinauszusehen, so hoch waren sie om Boden.

Um aber wieder auf unser Gemälde zu kommen, o erscheint daselbst auf der einen Seite Jupiter nit einer weissen Maske und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um an das Fenster einer Geliebten hinanzusteigen. Auf der andern Seite steht Mercurius als Sklave verkleidet und o wie der Sosias des Plautus mit einem falchen diken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus versehen, ganz nach dem Maßstabe, den as männliche Glied an vielen seiner Statuen zu aben pflegt, und gerade so, wie einige Personen n der alten griechischen Komödie sich dasselbe von othem Leder vorzubinden pflegten. [1]) Ich muß daer hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren fleischfarben, die des Priapus am Mercurius aber dunkelroth ist.

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichsam um nicht erkannt u werden, während er eine Lampe nach dem Fenster ebt, dem Jupiter zu leuchten oder anzudeuen, wie Delphis zur Simätha bei Theokrius sagt, daß er bereit sei, im Falle des Widerstandes Gewalt zu brauchen. [2])

Beide Figuren tragen Hosen, die ihnen bis auf ie Ferse reichen, so wie man sie an den Figuren weier Komiker in der Villa Mattei, und an einer ndern ähnlichen Figur in der Villa Seiner Emitenz des Herrn Cardinals Alexander Albani

1) Aristoph. Nub. v. 539. [et Schol. ad h. l.] Conf. ej. Lysistr. v. 110. [et Schol.] Suid. v. ἀνδραλλις. [Clem. Alex. pædag. l. 2. p. 245. Pollux, l. 7. segm. 22. S. d. K. 4 B. 3 K. 34 §.]

2) Idyll. II. v. 127.

ſieht. Die Hoſen waren übrigens ein Kenzeichen der komiſchen Schauſpieler, ſo daß man ſie nie ohne dieſelben auf der Bühne ſah.[1]) Unter Hoſen verſtehe ich, den erwähnten komiſchen Figuren zufolge, das Wort subligaculum bei Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Erklärer ganz ſtill hinwegeilen.

Wen man fragen ſollte, wie auf der gegenwärtigen Vaſe ein ſo ſchlüpfriger Gegenſtand vorgeſtellt worden: ſo könte man wohl darauf antworten, daß dieſes Gemälde in der Abſicht verfertigt worden, um dasjenige vorzuſtellen, was Jupiter der Alkmena ſelbſt bei dieſer Gelegenheit ſchenkte;[2]) um ſo mehr, da dieſes eine Stelle im Pauſanias erläutern könte.[3])

[Numero 191.]

Zu den Denkmalen, welche Gegenſtände, die zu der Komödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Numero 191, der eine Maſke zu ſein ſcheint und mit ganz vorzüglicher Kunſt in eine Gemme geſchnitten iſt, die ſich in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf iſt mit Epheu umkränzt und an der Öfnung des Mundes erblikt man eine Biene, welche hineinfliegen will. Noch ſieht man an dieſem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man ſchließen könte, daß die Abſicht des Künſtlers gar nicht geweſen ſei,

1) Cic. offic. l. 1. c. 35.

2) Athen. l. 11. [c. 7. n. 43.] Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 425.

3) L. 5. [c. 18.]

eine idealische, sondern vielmehr die Maske eines berühmten Komikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kañten, wo nicht das Gesicht, doch wenigstens den Charakter und die Eigenheit keñbar zu machen.

Ich möchte daher wohl vermuthen, daß vielleicht Aristophanes, der berühmteste Dichter im komischen Fache, der auch an mehrern Stellen seiner Lustspiele von sich sagt, daß er einen kahlen Kopf habe,[1] gerade wie die gegenwärtige Maske, und eine Büste oder Statue desselben gleichfalls mit Epheu bekränzt war,[2] von dem Künstler auf diesem geschnittenen Steine sollte vorgestellt werden. Diesem Epheu wird in dem angeführten Epigramme das Prädicat des acharnischen (Αχαρνευς κισσος) beigelegt, weil man glaubte, daß Bakchus in dieser Gegend des atheniensischen Gebiets den ersten Epheu habe hervorwachsen lassen.[3] Da nun Aristophanes aus Acharnä gebürtig war,[4] so könte man vielleicht annehmen, der Künstler habe eben aus dem Grunde die Maske mit Epheu umwunden, um dessen Vaterland dadurch anzudeuten. Doch könte er auch vielmehr durch den Epheu dieses Komikers haben spotten wollen, deñ er soll nie anders ein Lustspiel verfertigt haben, als weñ er vom Weine benebelt und erhizt gewesen.[5] Aus diesen Gründen scheint es, daß der Epheukranz keinem andern Komiker als dem Aristophanes zukomme. Meine Vermuthung wird um so wahrscheinlicher, da man auch auf andern geschnittenen Stei-

1) Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.

2) [Analecta, t. 2. p. 115.]

3) Pausan. l. 1. [c. 31. in fin.]

4) [Das weiß man nicht.]

5) Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nen ähnliche Köpfe findet, welche man gleichfalls nicht für eine eigensinnige Idee der Künstler erklären muß, sondern die vielmehr, wie ich glaube, absichtlich gemacht worden, um einen der berühmtesten Komiker, dergleichen Aristophanes war, vorzustellen.

Die Biene könte übrigens als ein Sinbild der Beredsamkeit desselben betrachtet werden, so wie die süßen Lieder der Dichter honigreiche und geflügelte Lieder der Musen: μελεα μελιττευτα Μουσαν, genant wurden.[1]) Es ist bekant, daß dem Pindarus, als er einst in seiner Jugend auf dem Felde eingeschlafen, die Bienen Honig auf seine Lipen sollen getragen haben.[2]) Daher es leicht möglich wäre, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steins dem Aristophanes durch die Biene, die sich seinen Lipen nähert, dieselbe Ehre habe beilegen wollen: so wie ein ungenanter Dichter sie dem Menander, einem berühmten Komiker nach dem Aristophanes, erwies.[3])

Allein, allen diesen Gründen, die ich angeführt habe, um darzuthun, daß durch die auf unserm geschnittenen Steine befindliche Maske Aristophanes vorgestellt sei, könte man einen marmornen Kopf entgegensezen, welchen Achilles Statius, Bellori und nach ihnen Jakob Gronovius für den Kopf des Aristophanes ausgegeben haben, und den man in der Villa Medici mit dem Namen dieses Komikers findet, der aber von dem hier befindlichen sehr verschieden ist. Dieser Einwurf läßt sich indessen leicht widerlegen. Man hat ohne Zwei-

1) Id. l. 14. [c. 8. n. 33.]

2) Pausan. l. 9. [c. 23. Analecta, t. 2. p. 19. p. 28. Elian. var. hist. XII. 45.]

3) [Analecta, t. 2. p. 469.]

Band. Seite.

25 Kapitel.

Die getödtete Polyxena. N. 144. . . VIII. 233

26 Kapitel.

Hekuba. N. 145. . . . . — 236

27 Kapitel.

Tod Agamemnons. N. 148. . . . . — 238

28 Kapitel.

Oreſtes und Pylades. N. 146. . . . — 251

29 Kapitel.

Klytämneſtra und Elektra. N. 146. . . — 256

30 Kapitel.

Oreſtes im tauriſchen Cherſonneſus. N. 149. — 258

31 Kapitel.

Oreſtes im Wahnſinn. N. 150. . . . — 265

32 Kapitel.

Gericht über den Oreſtes. N. 151. 152. . — 267

33 Kapitel.

Ulyſſes und Telemach. N. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. . . . — 280

34 Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal. N. 162. . . — 305

Dritter Theil.

Griechiſche und römiſche Geſchichte.

1 Kapitel.

Sardanapalus. N. 163. . . . . — 307

2 Kapitel.

Die Herakliden. N. 164. . . . . — 313

kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf diesem Marmor abgebildeten Dinge sind schwer zu erklären, um so mehr, da sie wenig Beziehung auf die Komödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwei Arten Spiele, den Diskus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sitzt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, so wie der Diskus ein Spiel für Jünglinge war: so ist es doch wahrscheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie statt fanden, und daß sie als Zwischenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden. [1])

Der Diskus, welchen Homerus σολος nennt, war von Erzt, und wird von diesem Dichter von dem Diskus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich δισκος nennt, unterschieden. [2]) Man findet indessen in dem herculanischen Museo auch einen durchlöcherten Diskus von Erzt, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebranntem Thone abgemalt zu sehen ist. [3]) In Engeland, wo eben dieses Spiel sehr üblich ist, hat

des Dichters Sinn zu treffen, denn dieser wollte sagen: daß Pentheus wie ein Thier auf der Jagd, aber nicht, daß er furchtsam umgekommen sei. Zoega.

1) [Dieses zu beweisen, würde sehr schwer halten.]

2) [Il. Υ. XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieser breit und größer.]

3) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 S.]

der Diskus gleichfalls ein Loch, um zwei Finger hindurch ſteken, und ihn ſo mit deſto größerer Sicherheit ſchleudern zu können. Zu dem Ende iſt das kleine Loch in dem herculaniſchen Diſkus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Durchmeſſer dieſes ehernen Diſkus hat zehn Zoll und die Dike drei Linien. Derjenige, der hier auf unſerm Marmor abgebildet iſt, hat über eine Spanne im Durchmeſſer. Dieſe beiden alten und durchlöcherten Diſkus ſind die erſten, die wir kennen; und Fabri geſteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Autor ihrer Erwähnung gethan habe. [1])

Der Trochus war ein Reif von Erzt mit verſchiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräuſch machten; es war eine Art von Stäbchen daran befeſtigt, um den Klang zu vermehren. Beides ſieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben dieſer Trochus unſeres Marmors kömt mit einer Zeichnung des Pirro Ligorio, im Buche des Mercurialis über die Gymnaſtik, [2]) vor. Er hat ſich indeſſen Dinge daran eingebildet, die weder ſind, noch ſein können. Dieſes Inſtrument hatte die Höhe eines halben Menſchen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen ſieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit dieſem Marmor unter Numero 195 aufführe, iſt aus der ſtoſchiſchen Samlung genommen, [3]) und ſtellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräuſch damit zu machen, (welches auszudrüken Pollux das Wort αγαπκρδωνιζειν

1) Agonist. l. 2. c. 4. p. 225.

2) L. 3. c. 8. p. 218.

3) [5 Kl. 1 Abth. 2 Num.] Aber der Stein unter Numero 196 iſt neu und von Pichler geſchnitten. Man ſehe G. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. Note.]

braucht,[1]) indem er damit gegen den Trochus schlägt. Dieser Trochus hat hier indessen keine Ringe, wie der andere auf dem Marmor, so wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geschnittenen Steine unter Numero 196, der in dem Besitze des schon mehrmals belobten Herrn Jakob Byres ist, der sich rühmen kan, auf demselben eine der vortreflichsten und schönsten Figuren, die jemals in Stein geschnitten worden, zu besitzen. Da viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmale der Kunst zu untersuchen; so sind sie in Irrtümer verfallen und haben sich eine ganz falsche Idee vom Trochus gemacht, indem sie denselben für ein Rad mit Speichen gehalten haben.[2])

Der Vogel schien mir beim ersten Anblik ein Rabe zu sein, der nebst dem Kästchen, auf welchem er sitzt, eine symbolische Anspielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Komikers an die Hand geben könte. Patara nämlich, eine Stadt in Lycien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo sich dieser Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, so wie die andere zu Delos aufhielt,[3]) hatte ihren Namen von einem Kästchen, παταρη in der Mundart dieses Landes genant, so wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kasten κιβωτος hieß.[4]) Weñ sich auch hieraus nichts schließen ließe; so würde doch immer noch der Rabe da sein, der dem Apollo heilig war. Übrigens war der Grund dieser Benennung der Stadt Patara ein Kästchen voll kleiner aus Taig geformter Figuren von Köchern, Pfeilen und Leyern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo

1) L. 10. segm. 173.
2) Turneb. advers. l. 27. c. 33.
3) Virg. Æn. l. 4. v. 143.
4) Harduin. num. p. 25.

brachte, als er noch ein Knabe war und in Lycien erzogen wurde, um sich damit zu belustigen. Dieses Kästchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es in's Meer, dessen Wellen es wieder an's Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, die man an diesem Ort erbaute, ihren Namen. 1) Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Kästchen, auf welchem ein Rabe sizt, erhalten. 2)

Es könte indessen vielleicht der Mangel des Schwanzes an diesem Vogel jene Muthmaßung verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit sich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede ist, reimen ließe; so wie man auch noch ein anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches ορθυγκοπος hieß; endlich noch eines, worin Hähne gegen einander kämpften, wie eine Vorstellung zweier kämpfenden Hähne, auf einigen Münzen der Stadt Dardanus vorkomt. 3)

1) Stephan. de urbib. v. Παταρα.
2) Tristan comment. histor. t. 2. p. 512.
3) Pollux, l. 9. segm. 84.

[Zoega sieht in dem erwähnten Marmor Numero 194 nichts anderes als einen ländlichen Zeitvertreib, der auf dem Grabmal eines Römers darum vorgestellt worden sei, weil sich derselbe auf seinem Gute bei Tibur den Ergözungen des Landlebens überlassen hatte, und vielleicht verordnete, sein Bildniß nebst den Gegenständen, womit er sich belustigte, auf seinem Sarkophage abzubilden; deß daß die Graburne, wovon der Marmor herrührt, für eine bestimte Person, und nicht auf den Kauf, wie es meistens zu geschehen pflegte, ist gemacht worden, erhellet aus dem besondern Gegenstande, der nicht nur im Allgemeinen auf Leben, Tod, Unterwelt ꝛc. sondern ganz eigentümlich darauf anspielt. Die Köpfe der sämtlichen Figuren, die der Thiere mit inbegriffen, sind neu.]

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt,[1]) um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Weñ aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Keñtniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig falk bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kt. 1 K. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥάβδος, den sie trugen,[1] ῥαβδοῦχοι genañt wurden,[2] zu gehen pflegten. Der hier vorgestellte scheint durch seine aufgehobne Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimt dem Justus Lipsius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geschnittenen Steine der stoschischen Samlung sieht,[4] ist damit bewafnet. Die Furke auf unserer Musaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben so wie diejenige, die man auf einer Vase von gebrañtem Thone abgebildet sieht, auch zwei hat.[5]

Auf dem obern Theile derselben Musaik ist eben dieser mirmillo vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der lanista steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo scheint einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile der Musaik auf der linken Schulter eine Art von viereichter Armatur, um damit gleichsam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 186.

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des koschischen Kabinets berührt,[1]) um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Weñ aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Keñtniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig fall bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kt. 1 K. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥάβδος, den sie trugen,[1] ῥαβδοῦχοι genañt wurden,[2] zu gehen pflegten. Der hier vorgestellte scheint durch seine aufgehobne Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimt dem Justus Lipsius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geschnittenen Steine der stoschischen Samlung sieht,[4] ist damit bewafnet. Die Furke auf unserer Musaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben so wie diejenige, die man auf einer Vase von gebrañtem Thone abgebildet sieht, auch zwei hat.[5]

Auf dem obern Theile derselben Musaik ist eben dieser mirmillo vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der lanista steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo scheint einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile der Musaik auf der linken Schulter eine Art von viereckichter Armatur, um damit gleichsam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 186.

Zehntes Kapitel

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt,[1]) um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Weil aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Kentniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig soll bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Netz um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kl. 1 K. 65 Num.]

den Hals mit einer Art von Kette (torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieser Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es besteht dieselbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (επισφυρια) befestigt ist. Dieser Fuß, den man eben so bewafnet sowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vase von gebrantem Thone gemalten Figuren des Kastor und Pollux, die in den gymnastischen Spielen so berühmt sind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebrantem Thone vorkommen,[1]) erblikt, zeigt offenbar, daß diese Gewohnheit insbesondere bei denen statt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer auftraten. Man kan ausserdem von dieser Art Bewafnung schließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß sie den linken Fuß vorsezten, die linke Seite bloß stellten und die rechte zurükzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Bato nicht ganz ohne Schuzwehr ist, da man an demselben unter dem Knie etwas vorgebunden sieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen suchen könte, abzuhalten.

1) Bellori lucern. part. 1. tab. 21.

Eilftes Kapitel.

Die Freude.

[Numero 200.]

Auf der großen und sehr schönen Vase von gebranntem Thone in der Samlung des Herrn Mengs, hier unter Numero 200, sieht man ein fröhliches Gastmahl mit verschiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vasen eben nicht gebräuchlich ist. Der größte Vorzug besteht indessen darin, daß darauf die Art vorgestellt ist, wie die Alten bei Tische auf den Polstern lagen, wovon, so viel ich weiß, kein anderes bis izo existirendes Kunstwerk eine deutlichere Idee geben kan.

Der auf dieser Vase abgebildete Gegenstand ist meiner Meinung nach ganz idealisch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdeken kan. Die drei weiblichen Figuren, welche trinken, könte man allenfalls für drei Bakchantinen halten; allein, was die übrigen Figuren betrift, als: den Jüngling, der den Mundschenk macht; das Mädchen, welches auf zwei Pfeifen bläst, und den Silen, gleichfalls mit zwei Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt: so läßt sich dies auf nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bette, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, ist ein Triclinium, d. h. ein Bette oder Polster für drei Personen, mit einem Unterbette und Kopfkissen (περικεφαλαια) versehen, um gemächlich

darauf zu liegen. Sie sind sämtlich dunkelroth; wahrscheinlich, um dadurch purpurne Deken anzudeuten, als womit, wie man liest, das Polster eines weibischen Jünglings und Königs von Paphos bedekt war.[1] Auch sind sie mit Franßen besezt, welche am Gestelle herabhängen. Bei dieser Gelegenheit muß ich zwei Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polstern, auf welchen man beim Essen ruhte, redet, und welche seine Ausleger bis izo nicht verstanden haben; es sind die Worte φυλλαδες und ποαι.[2] In Ansehung des leztern bekent Jungermañ ganz aufrichtig, daß er nicht wisse, was er davon sagen solle. Beide bedeuten das, was man gemeiniglich einen Strohsak neñt, den man unter das Unterbette legt, um dasselbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten statt des Strohs wohl Blätter, und besonders auch Haidekornstengel nahm: so nañte man dergleichen Säke φυλλαδες, von φυλλον, Blatt; oder ποαι, weñ sie mit Gras- oder Heu gestopft waren, von ποα, Kraut oder Gras.

Um aber wieder auf das Gemälde unserer Vase zu kommen; so liegen die drei Figuren nur halb und so, daß die Füße der einen hinter der andern ausgestrekt sind, und das Kopfkissen sowohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur scheint auf dem Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedekt, scheint kein pallium oder palla zu sein, sondern vielmehr das, was die Griechen περιστρωμα, στρωματοδεσμον, und die Römer toral nañten, d. h. Deken, die mancherlei Farben hatten und bunt gewürkt waren, stragula picta,[3] mit einem Worte, solche, die man über die

1) Athen. l. 6. [c. 16. n. 67.]

2) L. 6. segm. 9.

3) Tibull. l. 1. eleg. 1. v. 65.

Polſter legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen genau an den weiblichen Kleidungen nicht ſieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieſer Decken bemerke ich noch, daß die griechiſchen Gelehrten den Auszügen, die ſie aus den Büchern verſchiedener Schriftſteller machten, gleichfalls den Namen στρωματοδεσμον oder στρωματευς gaben.[1]) Dieſe Decken ſcheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer cœnatoriæ oder convivales nannten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäſte ſtatt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe ſie an den Tiſch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche geſtikt zu ſein ſcheint, dergleichen die Theaterbuhlerinen zu tragen pflegten.[2]) Indeſſen iſt es auch möglich, daß der Künſtler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinen[3]) und alle trugen, die bei feierlichen Gaſtmahlen zugegen waren.[4]) Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren ſchließt ſich eine Art von Epheukranz, wie diejenigen, welche beim Trinken ſich nicht ſicher hielten, zu thun pflegten, indem ſie nämlich einen Kranz von dieſer Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenſchaft um den Kopf zu binden pflegten.[5]) Über die rechte Schulter und um die Bruſt herum zieht ſich an eben dieſen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen verſehen iſt, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterſcheiden

1) Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

2) Pollux, l. 4. segm. 154.

3) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχος.

4) Suid. v. καταχυσις.

5) Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

darauf zu liegen. Sie sind sämtlich dunkelroth; wahrscheinlich, um dadurch purpurne Deken anzudeuten, als womit, wie man liest, das Polster eines weibischen Jünglings und Königs von Paphos bedekt war.[1]) Auch sind sie mit Franßen besezt, welche am Gestelle herabhängen. Bei dieser Gelegenheit muß ich zwei Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polstern, auf welchen man beim Essen ruhte, redet, und welche seine Ausleger bis izo nicht verstanden haben; es sind die Worte φυλλαδες und ποαι.[2]) In Ansehung des leztern bekent Jungermañ ganz aufrichtig, daß er nicht wisse, was er davon sagen solle. Beide bedeuten das, was man gemeiniglich einen Strohsak neñt, den man unter das Unterbette legt, um dasselbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten statt des Strohs wohl Blätter, und besonders auch Haidekornstengel nahm: so naüte man dergleichen Säke φυλλαδες, von φυλλον, Blatt; oder ποαι, weñ sie mit Gras- oder Heu gestopft waren, von ποα, Kraut oder Gras.

Um aber wieder auf das Gemälde unserer Vase zu kommen; so liegen die drei Figuren nur halb und so, daß die Füße der einen hinter der andern ausgestrekt sind, und das Kopfkissen sowohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur scheint auf dem Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedekt, scheint kein pallium oder palla zu sein, sondern vielmehr das, was die Griechen περιστρωμα, στρωματοδεσμον, und die Römer toral naüten, d. h. Deken, die mancherlei Farben hatten und bunt gewürkt waren, stragula picta,[3]) mit einem Worte, solche, die man über die

1) Athen. l. 6. [c. 16. n. 67.]

2) L. 6. segm. 9.

3) Tibull. l. 1. eleg. 1. v. 65.

Polſter legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht ſieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieſer Deken bemerke ich noch, daß die griechiſchen Gelehrten den Auszügen, die ſie aus den Büchern verſchiedener Schriftſteller machten, gleichfalls den Namen στρωματοδεσμον oder στρωματευς gaben.[1]) Dieſe Deken ſcheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer cœnatoriæ oder convivales nanten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäſte ſtatt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe ſie an den Tiſch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche geſtikt zu ſein ſcheint, dergleichen die Theaterbuhlerinen zu tragen pflegten.[2]) Indeſſen iſt es auch möglich, daß der Künſtler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinen[3]) und alle trugen, die bei feierlichen Gaſtmahlen zugegen waren.[4]) Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren ſchließt ſich eine Art von Epheukranz, wie diejenigen, welche beim Trinken ſich nicht ſicher hielten, zu thun pflegten, indem ſie nämlich einen Kranz von dieſer Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenſchaft um den Kopf zu binden pflegten.[5]) Über die rechte Schulter und um die Bruſt herum zieht ſich an eben dieſen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen verſehen iſt, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterſcheiden

1) Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

2) Pollux, l. 4. segm. 154.

3) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχος.

4) Suid. v. καταχυσις.

5) Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

ſind, ſo daß ſie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde vorſtellen können, oder auch ſolche, die man ὑποθυμιάδες,[1] ὑποθυμίδες,[2] und ὄρμοι nante, und die man am Halſe trug:[3]

. . . . *collo mollia serta gerat;*[4]

nur daß der Scholiaſt des Homerus das Wort ὄρμος blos von derjenigen Art Kränze verſteht, welche am Halſe herabhängen, und dieſe von jenen unterſcheidet, welche um den Hals herumgehen und ἰσθμια hießen.[5] Übrigens ſieht man ſehr ſelten an Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze; wenigſtens erinnere ich mich nicht, ſie ſonſt irgendwo geſehen zu haben, als an der Bakchantin, welche die Orgyen des Bakchus zu feiern ſcheint und bei Buonarroti vorkomt;[6] ferner an einem marmornen Faun in der Galerie des Hauſes Colonna, ſo wie an einem jungen Faun im Hauſe Roſpi, der indeſſen nicht ſeinen eignen, ſondern einen Mercurskopf hat, und endlich im Collegio Romano an einer kleinen Figur von Erzt, welche ein liegendes Weib vorſtellt.[7]

Die Taſſen, welche unſere Figuren in den Händen haben, und die man κυαθοι nante, ſind klein und dem weiblichen Geſchlechte gewiß angemeſſener, als Pocale oder Hörner. Alle drei Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulſes kleine Reifen, περι-

1) Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.]

2) Plutarch. l. c. probl. 1.

3) Cic. Verr. 5. c. 11. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 2. p. 156.

4) Tibull. l. 1. eleg. 8. v. 52.

5) Schol. Οδυσσ. Σ. v. 299. Eustath. ad h. l. p. 1150.

6) Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 447.

7) Mus. Kircher. t. 2.

καρπία [1]) genañt, um die Arme. Die mittlere, welche vom Künſtler als die vornehmſte vorgeſtellt iſt, man mag auf den Plaz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte Maſke ſehen, muntert durch das Aufheben der rechten Hand zur Freude auf: eine Gebärde, die entweder das ausdrüken ſoll, was die Griechen μασχαλην αἴρειν, axillam tollere, die Achſel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen iſt, [2]) oder auch ſich auf das Herſagen von luſtigen Verſen beziehen ſoll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermiſcht waren, welche die Griechen ſelbſt λογοι επικυλικειοι, λογοι επι τῃ κυλικι nañten. [3])

Es iſt faſt überflüſſig zu bemerken, daß die drei Maſken, die am Epheu, der den Himmel über dem Gaſtmahle auf unſerm Gemälde ausmacht, gleichſam aufgehängt ſind, auf die Schwelgereien und die Trinkgelage anſpielen, welche bei den Orgyen des Bakchus und den Bakchanalien gebräuchlich waren, wo die Maſken im Kreiſe herum gingen. [4]) So ſieht man z. B. auf einem Basrelief im Muſeo Capitolino, wie auf einem andern in der Galerie des Hauſes Albani, auf welchen das, was bei den Bakchanalien vorging, vorgeſtellt iſt, unter andern auch Wagen mit Maſken beladen. Überdies paſſen die Maſken, die den Schauſpielern eigen waren, auch ſehr gut zu den Freudenmahlen, als zu welchen man jene vor allen andern berief, um die Geſellſchaft zu beluſtigen. [5])

1) Pollux, l. 5. segm. 99.

2) Hesych. Suid. Zenob. v. μασχαλη. Pollux, l. 6. segm. 26.

3) Lucian. Tim. c. 55. Diog. Laërt. l. 6. segm. 42.

4) Plutarch. [de cupidit. divitiar. in fin.]

5) Id. sympos. l. 1. quæst. p. 1088.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu essen pflegte,[1]) und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἀφας, nachdem die Lampen angesteckt sind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herculanischen Museo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesetzt wurde, κωδωνιον oder κωδωνισκιον hieß.[2])

Der Mundschenk, wie ich ihn nenne, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur uncis,[3])

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4]) so daß, weil man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kann, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemälde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammensetzen können. Gewöhnlich waren die simpula gewisse zum Opfer bestimte Gefäße von gebrantem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herschte;[5]) so daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.
2) Pollux, l. 10. segm. 115.
3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.
4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διπτυχος.
5) Apulej. Apolog. p. 434.

zu heiligen Gebräuchen und Libationen bestimmt war, wie Joseph Scaliger behauptet,[1]) oder der Knabe auf unserm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreifuß, wie man hier sieht, zu verrichten pflegte.

Das junge Mädchen, das auf der dopelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und so wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiæ zonis*; vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man ὀρθοστάδης nante. Das Gewand hat Streifen und ist eines von denen, welche man virgatæ und πεπυρωμένοι nante, wen anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen.[2])

Was endlich den Silenus, oder was es sonst für eine Figur ist, betrift, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn sind die Figuren dieses Halbgottes rauh und haaricht, als wen sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ausserdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silenus vorstellten, in einem gleichen Gewande.[3]) Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kan man nicht unterscheiden.

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium ſteht, und deſſen Stiel wie ein entlaubtes Rohr geſtaltet iſt, ſcheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu eſſen pflegte,[1]) und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἀφας, nachdem die Lampen angeſtekt ſind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit dieſem, den man hier ſieht, will ich noch anführen, daß ſich auch im herculaniſchen Muſeo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe geſezt wurde, πινακιον oder πινακισκιον hieß.[2])

Der Mundſchenk, wie ich ihn nante, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum ſtatuetur uncus,[3])

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4]) ſo daß, weñ man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kañ, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unſerm Gemälde eine vollkommene Figur dieſer Art von Knaben zuſammenſezen können. Gewöhnlich waren die simpula gewiſſe zum Opfer beſtimte Gefäße von gebrañtem Thone, ſelbſt noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herſchte;[5]) ſo daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.
2) Pollux, l. 10. segm. 115.
3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.
4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διπτυχος.
5) Apulej. Apolog. p. 434.

u heiligen Gebräuchen und Libationen bestimt war, wie Joseph Scaliger behauptet,[1]) oder der Knabe auf unserm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreifuß, wie man hier sieht, zu verrichten pflegte.

Das junge Mädchen, das auf der doppelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und so wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiæ zonis;* vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man ὀρθοστάδης nante. Das Gewand hat Streifen und ist eines von denen, welche man virgatæ und ῥαβδωτοὶ nante, wen anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen.[2])

Was endlich den Silenus, oder was es sonst für eine Figur ist, betrift, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn sind die Figuren dieses Halbgottes rauh und haaricht, als wen sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ausserdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silenus vorstellten, in einem gleichen Gewande.[3]) Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kan man nicht unterscheiden.

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

Zwölftes Kapitel.

Das Reiten.

[Numero 202.]

Unter den Gebräuchen der Alten ist bis dahin noch eine besondere Art, wie sie zu Pferde stiegen, unbekant geblieben, indem aus dem Stillschweigen der Autoren sowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellet, daß die Steigbügel in jenen Zeiten noch nicht im Gebrauche waren. Naudäus ist vielleicht der einzige, der das Gegentheil behauptet.[1] Er führt dabei zwar den Pollux[2] zum Gewährsman an, meldet indessen nicht, wie dieser Autor die Steigbügel nenne; daher es vergebliche Arbeit ist, ihn nachzuschlagen. Die Verfasser der neuen Ausgabe des Glossariums von du Cange[3] widersprechen auch allen, die behauptet haben, der h. Hieronymus sei der erste, welcher Steigbügel erwähne, indem er sie *bistapia* nenne; und sie zeigen, daß sich dieses Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von den griechischen Autoren, welche jünger sind als Pollux, wurden die Steigbügel αναβολεις genant, weil sie statt des Menschen dienten, der vorher dem Reiter auf das Pferd steigen half, und welcher αναβολευς hieß.[4]

1) De stud. milit. L. 1. p. 223.

2) L. 1. segm. 215.

3) Voce *bistapia*.

4) Suid. v. αναβολευς. Salmas. in Spartian. p. 163.

Es ist gewiß, daß die griechische und römische Jugend wegen ihrer beständigen Übung sich geschikt machte, ein Pferd ohne Hülfe einer Person zu besteigen, indem sie diese Gewandtheit dadurch erlangte, daß sie sehr häufig sowohl zur Linken als Rechten, ja selbst von hinten auf ein hölzernes Pferd sprang, um ihm auf's Kreuz zu kommen. Überdies wissen wir auch aus Plutarchus von Pferden, die man so abgerichtet hatte, daß sie sich auf die vordern Kniee niederließen, und so dem Reiter das Aufsteigen erleichterten.[1]) Es ist indessen ausser Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, so wie für Reisende, die nicht an kriegerische Übungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfodert wurde; und diese wollen in Ansehung der leztern einige Gelehrte in den steinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflasterten Wegen der Römer die Einfassung ausmachen.[2])

Wie groß die Wahrscheinlichkeit sei, worauf diese Meinung sich gründet, überlasse ich denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieser Einfassungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerksamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landstraßen zur Bequemlichkeit der Reisenden mit kleinen Mauern eingefaßt, die aus viereckichten Steinen von einer Art Lava bestanden. Es ist aus dem Plutarchus bekant, daß Cajus Gracchus Blöke dahin sezen ließ, um die Straßen sowohl für diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen. Wenn indessen die Bequemlichkeit dazu dienen sollte, um leichter auf's Pferd steigen zu können: so war dieselbe nicht blos nahe an den

1) Conjugal. præcept. [t. 6. p. 526. edit. Reisk.]

2) Bergier des chemins des Romains. l. 2. sect. 31.

Zwölftes Kapitel.

Das Reiten.

[Numero 202.]

Unter den Gebräuchen der Alten ist bis dahin noch eine besondere Art, wie sie zu Pferde stiegen, unbekant geblieben, indem aus dem Stillschweigen der Autoren sowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellet, daß die Steigbügel in jenen Zeiten noch nicht im Gebrauche waren. Naudäus ist vielleicht der einzige, der das Gegentheil behauptet.[1] Er führt dabei zwar den Pollux[2] zum Gewährsman an, meldet indessen nicht, wie dieser Autor die Steigbügel nenne; daher es vergebliche Arbeit ist, ihn nachzuschlagen. Die Verfasser der neuen Ausgabe des Glossariums von du Cange[3] widersprechen auch allen, die behauptet haben, der h. Hieronymus sei der erste, welcher Steigbügel erwähne, indem er sie *bistapia* nenne; und sie zeigen, daß sich dieses Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von den griechischen Autoren, welche jünger sind als Pollux, wurden die Steigbügel αναβολεις genant, weil sie statt des Menschen dienten, der vorher dem Reiter auf das Pferd steigen half, und welcher αναβολευς hieß.[4]

1) De stud. milit. L. 1. p. 223.

2) L. 1. segm. 215.

3) Voce *bistapia*.

4) Suid. v. αναβολευς. Salmas. in Spartian. p. 163.

Es ist gewiß, daß die griechische und römische Jugend wegen ihrer beständigen Übung sich geschikt machte, ein Pferd ohne Hülfe einer Person zu besteigen, indem sie diese Gewandtheit dadurch erlangte, daß sie sehr häufig sowohl zur Linken als Rechten, ja selbst von hinten auf ein hölzernes Pferd sprang, um ihm auf's Kreuz zu kommen. Überdies wissen wir auch aus Plutarchus von Pferden, die man so abgerichtet hatte, daß sie sich auf die vordern Kniee niederließen, und so dem Reiter das Aufsteigen erleichterten.[1]) Es ist indessen ausser Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, so wie für Reisende, die nicht an kriegerische Übungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfodert wurde; und diese wollen in Ansehung der leztern einige Gelehrte in den steinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflasterten Wegen der Römer die Einfassung ausmachen.[2])

Wie groß die Wahrscheinlichkeit sei, worauf diese Meinung sich gründet, überlasse ich denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieser Einfassungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerksamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landstraßen zur Bequemlichkeit der Reisenden mit kleinen Mauern eingefaßt, die aus viereckichten Steinen von einer Art Lava bestanden. Es ist aus dem Plutarchus bekant, daß Cajus Gracchus Blöke dahin sezen ließ, um die Straßen sowohl für diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen. Wen indessen die Bequemlichkeit dazu dienen sollte, um leichter auf's Pferd steigen zu können: so war dieselbe nicht blos nahe an den

1) Conjugal. præcept. [t. 6. p. 526. edit. Reisk.]

2) Bergier des chemins des Romains. l. 2. sect. 31.

Städten, sondern in der ganzen Ausdehnung der Landstraßen nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser kühn, daß diese Blöke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten seien aufgestellt gewesen; [1]) aber aus einer andern Stelle seines Buchs erhellet offenbar, daß er die Randsteine für das nimt, was er anfänglich Blöke neñt.

Wir wollen indessen alle diese Geburten der Einbildung verlassen und unser Kunstwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit aufs Pferd zu steigen, sieht man aus dem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet, den ich hier unter Numero 202 aufführe. Man erblikt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Zügel eines Pferds und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter desselben gelehnt ist, und den rechten Fuß auf ein Stük Eisen sezt, welches an dem untern Theil der Stange seiner Lanze horizontal hervorragt. Dieselbe Bequemlichkeit ist auf einer alten Paste eben dieses Kabinets vorgestellt und wird auch noch durch den Abdruk eines geschnittenen Steins bestätigt, der sich in der großen Samlung der vom verstorbenen Baron von Stosch gemachten Abdrüke befindet.

Die Bequemlichkeit, mit Hülfe des Spießes aufs Pferd zu springen, läßt sich nach aus einer Stelle Xenophons erweisen, die bis izo von keinem Ausleger ist verstanden worden, und die ich in meiner Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets angeführt und erklärt habe. [2]) Dieser Schriftsteller bedient sich in

1) De via Appia, l. 1. c. 7. p. 39.

2) [2 Kl. 13 Abth. 973 Num.]

der Abhandlung von der Reitkunst, wo er von der Art, geschikt auf's Pferd zu steigen, spricht, der Redensart: απο δορατος αναπηδαν, „vom Spieß, oder „mit Hülfe des Spießes auf's Pferd steigen.“ 1) Diese Art zeigt nun unser geschnittenen Stein, und erläutert die Stelle im Xenophon. Diejenigen, welche in der griechischen Sprache bewandert sind, werden das απο δορατος, welches sagen will vom Spieße, von dem militärischen Ausdruk: επι δορυ oder εκ δορατος, welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d. h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterscheiden; so wie der Ausdruk: απ' ασπιδος, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befestigt war.

1) Xenoph. equit. c. 7. §. 1.

Dreizehntes Kapitel.

Ein circenſiſcher Wagenführer.

[Numero 203.]

Das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindliche, hier mit Numero 203 bezeichnete Basrelief, deſſen gerundete Form beweiſet, daß es ein Bruchſtük einer Begräbnißurne ſei, hat Fabretti ſchon bekañt gemacht,[1]) aber ſo fehlerhaft wie dasjenige, welches ſo klein in Holz geſchnitten worden iſt, daß man ſich durchaus keine beſtimte Idee davon machen kañ. Es ſcheint daher keine unnüze Wiederholung zu ſein, weñ ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beibringe.

Der Gegenſtand iſt bekañt genug und ſtellt einen Wagenlenker der circenſiſchen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der linken Hand die Zügel und in der rechten die Peitſche hat.[2]) Die Bruſt und der Körper ſind mit Binden umgeben, gerade ſo wie eine erhoben gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und ſowohl dieſe Figur als die unſrige gleichen einem andern Wagenlenker, der auf einer Lampe abgebildet iſt.[3]) Dieſe Binden können in

1) De columna Trajan. c. 8. p. 259.

2) [Der Autor hatte die Hände verwechſelt angegeben, die hier wieder zurecht geſezt ſind; übrigens iſt die rechte Hand mit dem Geißelgriffe neu, wie Zoega bemerkt hat.]

3) Bartoli lucern. part. 1. tab. 26—27.

Absicht auf dasjenige Gewand eine Aufklärung geben, welches bei Suetonius im Leben des Caligula *quadrigarius* genannt wird, [1]) d. h. ein Gewand, womit diejenigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieser Kaiser über die hölzerne Brüke fuhr, die er über den Meerbusen bei Bajä hatte schlagen lassen.

Auf dem Kopfe des zweiten Pferds linker Hand ragt der Grif eines Messers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers stekt, gerade so wie man dieses auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man noch die Form der Messerklinge erkent, welche eben so krum gebogen ist, als die Hipe der Gärtner. Dieses so geformte Messer war die Ursache, daß man die Statue für einen Gärtner hielt, und ihr beim Ergänzen einen Karst in die Hand gab. Man trug derlei Dolche (εγχειριδια) auf diese Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: βραχυ και συνηθες επι τω ζωστηρος εγχειριδιον περικειμενος, [2]) „mit einem kurzen und „gewöhnlichen Dolche unter dem Gürtel," die Präposition ὑπο, unter, statt επι, über, gesezt werden müße. Auch war diese Art, den Dolch zu tragen, ein Wahrzeichen der Schreiber byzantinischer Kaiser. [3])

An den Pferden unterscheidet man deutlich den Brustriemen [4]) mit der Zierde um den Hals, von denen der eine προστερνιδιον, der andere επωμιδιον genant wird. Der andere Brustriemen der beiden an

1) Cap. 19.

2) Mithridat. p. 144.

3) Zonar. annal. l. 11. p. 564.

4) Appian. l. c. p. 159.

die hervorragende Deichsel gespannten Pferde ist mit Schellen und Zähnen geschmükt, welches vielleicht Wolfszähne sind. Auf einem andern Marmor sieht man gleichfalls Zähne an diesem Stüke des Pferdgeschirrs angebracht, [1]) und der Schellen erwähnt Euripides in seiner Beschreibung der Pferde des Rhesus, Königs von Thracien. [2])

Zwei kleine Amor endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es sei derselbe ein Zeichen der Freiheit, die dieser Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, wo er von Nero sagt, dieser Kaiser habe das den Wagenführern eigentümliche Gewand, so wie auch den Helm, getragen: κρανος ηνιοχικον περικειμενος. [3])

1) Fabrett. ad Tab. Iliac. p. 340.

2) Rhes. v. 306.

3) Ner. p. 175.

Vierzehntes Kapitel.

Denkmale der Baukunst.

Ich glaube, da ich hier von den Gebräuchen des Alten handle, es werde nicht unrecht sein, auch drei Denkmale der alten Baukunst beizubringen, weil in diese, gleich Gebräuchen, die verschiedenen Ordnungen mit Zustimmung der berühmtesten Künstler und vorzüglichsten Meister eingeführt worden sind. Diesen drei Denkmalen soll noch ein Schif mit zwei Ruderbänken, so wie ein altes Gemälde folgen, worauf eine Landschaft mit verschiedenen Gebäuden vorgestellt ist.

I.

[Numero 204.]

Das erste, die Baukunst betreffende Denkmal, das ich hier unter Numero 204 aufführe, stellt ein Bad der Kaiserin Faustina vor, so wie man es auf einem alten Gemälde sah, wo noch verschiedene andere zu einem Seehafen erfoderliche Gebäude mit dem darunter befindlichen Namen abgebildet waren. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß dieses Gemälde beim Ausgraben aus der Erde in schlechtem Zustande gewesen sei, und die Farben gänzlich erloschen waren; indem man izo wenigstens von den leztern gar nicht mehr bestimt zu urtheilen vermag. Ein Kupfer davon findet man als Verzie-

rung des Anfangs der Noten von Belloni über die Fragmente des alten Grundrisses von Rom, den er unter dem Titel: *Fragmenta veteris Romæ*, herausgegeben hat. Allein der kleine Maßstab des Kupfers erlaubt nicht, einen deutlichen Begrif davon zu machen. Dabei hat er weiter nichts gethan, als uns das Kupfer gegeben; so daß wir durchaus nichts davon wissen würden, wenn wir nicht einen Brief des Octavio Falconieri an Nikolaus Heinsius hätten, worin er ihm Nachricht darüber ertheilt.[1] In demselben liest man, daß der Künstler ohngefähr zu den Zeiten des Constantinus könne gelebt haben.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede ist, zu kommen, so ist das Sonderbarste daran die großen Fenster, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß sie mit Glas versehen und von der Art sind, die man valvatæ nante.

Man war bisher ungewiß, ob die Römer, selbst zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenster mit Glas ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenster um diese Zeit noch nicht erfunden gewesen.[3] Es ist wahr, der älteste Autor, der solcher Fenster Meldung thut, ist Lactantius;[4] allein Bruchstüke von Glasfenstern und Glasscheiben, die noch nicht bearbeitet sind, hat man nahe bei einer Fensteröfnung in einem Hause des alten Herculanums entdekt.[5]

1) Burmann. syllog. epist. t. 5. p. 527.

2) Vitruv. l. 6. c. 6.

3) Antiquit. expliq. t. 3. p. 104.

4) De opif. Dei. c. 5.

5) [Man sehe den 2 Band, S. 31—36 u. S. 418—425.]

Bei den Nachrichten, die ich so viel als möglich ber die Fenster der Alten aufgesucht habe, ist mir er Zweifel aufgestoßen, ob wohl bei ihnen auch fensterläden gebräuchlich gewesen, mit welchen man m Nothfalle, z. B. weñ man schläft, die Zimmer anz verfinstern kañ. Dieser Zweifel ist mir eingeommen, theils weil ich in verschiedenen Autoren efunden habe, daß jemand, während er am Tage chlief, die Fliegen von sich wegjagen ließ,[1] welche och, wäre das Zimmer dunkel gewesen, nicht darin erumgesumst hätten; theils aber auch, weil Suetonius erzählt,[2] daß Augustus, weñ er am Tag geruhet, sich die Hand vor die Augen gehalten habe, um nicht vom Licht geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bei den Alten, weñ vom Abhalten des Tageslichts die Rede ist, keines andern Verfahrens Erwähnung geschieht, als daß man Tuch (vela) vor die Fenster gehangen habe.[3] So muß man auch beim Ovidius in der Stelle, wo er sagt, daß die Hälfte des Fensters verschlossen gewesen sei,[4] vermuthen, dasselbe sei mit einem von den zwei Vorhängen, die vor jedem Fenster waren, verdekt gewesen. Im Apollonius Rhodius ist indessen eine Stelle, welche bei aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren scheint. Wo derselbe von dem verliebten Wahnsiñ der Medea in Ansehung des Jason spricht, wie sie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete, so erzählt er, daß sie mehrmal aus dem Bette gegangen und die Thüren des Zimmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu sehen:

1) Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47. 53.

2) Aug. c. 78.

3) Juvenal. sat. 9. v. 105.

4) Amor. l. 1. eleg. 5.

Πυκνὰ δ' ανα κληιδας ἑων λυεσκε θυραων.

„Sie eröfnete oft die Schlösser ihrer Thüren.“ 1)

Man sieht zwar recht gut, daß, was hier Thüre genañt wird, nicht wohl ein Fensterladen sein könne: wie läßt sich also wohl die Streitfrage entscheiden? Stellt man sich ein Zimmer ohne Fenster vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thüre einfiel; so entsteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinen der Medea schliefen, und welches, da es zur Nachtzeit verschlossen und finster war, derselben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben koñte.

II.

[Numero 205.]

Das zweite die Baukunst betreffende Denkmal, unter Numero 205, ist der Torso einer Statue, welcher zwei Jahrhunderte hindurch im Hofe des Hauses Farnese auf der bloßen Erde dem Ungemach der Witterung und der Verlezung der Menschen ausgesezt war, weil niemand, oder doch nur sehr Wenige den Werth desselben zu schäzen wußten. Man wird sich daher nicht wundern, daß dieses Denkmal der Kunst unbekañt geblieben ist. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit daran entdekt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben ist, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt sich nichts anderes schließen, als daß diese Statue, da sie noch unverstümmelt und an

1) Argonaut. l. 3. v. 821.

hrer rechten Stelle befindlich war, eine von denen gewesen sei, welche die Alten an den Gebäuden statt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Römer aber Telamones nannten.[1] Sie waren das im männlichen Geschlechte, was die Karyatiden im weiblichen. Ich bringe hier aber nicht blos die Stellung der Hand in Anschlag; sondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torso, an welchem wenigstens noch die Spuren der Blätter, wenn gleich die Blätter nicht selbst, zu sehen sind. Ich spreche hier mit denjenigen, welche den Ursprung des korinthischen Kapitäls, oder die Geschichte des korinthischen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opfersachen sezte, und welchen nicht lange nachher ein gewisser Künstler Kallimachus mit Akanthusblättern umkleidet erblikte.[2]

Wenn man annehmen könte, daß Plinius bei Erwähnung der Karyatiden, die im Pantheon standen und von Diogenes von Athen gearbeitet waren,[3] das Wort Karyatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stüze vertritt, so wie man izo ohne Unterschied dergleichen Figuren von beiden Geschlechtern Karyatiden nent; oder daß sich unter den weiblichen Karyatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius mit unter dem bekantern Namen der Karyatiden begriffen hätte: so könte man vielleicht vermuthen, daß der Torso, von welchem hier die Rede

1) Vitruv. l. 6. c. 10. Conf. Athen. l. 5. [c. 11. n. 42. Man sehe den 2 Band, S. 454.]

2) [2 Band, S. 403 — 404.]

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

ist, eine von den Karyatiden jenes Tempels sei. Denn die Vergleichung der Höhe dieser verstümmelten Figur mit dem Maße der attischen Ordnung des gedachten Tempels könte diese Vermuthung wahrscheinlich machen, besonders wenn man erwägt, daß die Höhe dieser Ordnung drei und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt; unsir Torso aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig ist) acht Spannen enthält, welches folglich für's Ganze sechzeln betragen würde; so daß, wenn man den Korb, der zwei und eine halbe Spanne hoch ist, und das Fußgestelle, das daran fehlt, dazu rechnet, beide einerlei Maß haben.

Plinius gibt uns die Stellung der Karyatiden im Pantheon nicht an. Da er indessen sagt, es seien in diesem Tempel Säulen mit syrakusischen Kapitälen, d. h. von einem besondern Erzte, gewesen: so läßt sich glauben, diese Säulen mit denselben haben in der untern Reihe des Innern im Tempel gestanden; so daß, wenn das Innere selbst von zwei Gesimsen umgeben war, die Karyatiden auf dem untern ruhten und das obere trugen. [1])

Man seze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieser Kreis oder das obere Gesimse nur schwach hervorragte, und daß man folglich weder Säulen noch Karyatiden daran habe anbringen können; denn es ist ja bekant genug, daß dieser Tempel zweimal einer Feuersbrunst ausgesezt war, und das erstemal von Hadrian, wie Spartianus im Leben dieses Kaisers berichtet, das zweitemal aber von Septimius Severus wieder hergestellt wurde, wie man dieses auf den Binden des Gebälkes am Vortempel (pronaus) liest.

Daraus schließe ich, daß die ehernen Kapitäle

1) [2 Band, 456 S.]

durch diese Feuersbrunst geschmolzen und die Karyatiden zersprungen seien, an deren Stelle nachher wahrscheinlich Pilaster gesetzt worden sind, welche man wenige Jahre darauf wegen der Disharmonie, die sie, wie man glaubte, daselbst machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch diese Feuersbrunst die Karyatiden fehlten oder entstellt und verdorben worden: so wurde das Gesimse nebst dem Gebälke bei dieser Gelegenheit schmaler gemacht, wie man es noch izo sieht.

Es wird nicht undienlich sein, hier noch zu bemerken, daß ein Autor, der mit den Altertümern eben nicht sehr unbekant war, eine erhoben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu seinen Zeiten unter der Erde gewesen war, fand, ohne allen Grund für eine der Karyatiden hielt, wovon hier die Rede ist, und sie zum Beweise seiner geringen Einsichten in Kupfer bekant machte. [1]) Dergleichen Bogenfüße oder Fußgestelle, auf deren jedem eine Figur unter natürlicher Größe erhoben gearbeitet war, welche diese oder jene, ehdem von den Römern unterjochte Provinz vorstellte, hat man fünf gefunden; wovon zwei im farnesischen Palaste, zwei im Hause Braccianо und eine auf dem Campidoglio.

Um aber wieder auf die bestimte Benennung von Atlanten zu kommen, die unserm Torso gehört; so ist eben dieser Name noch vier Statuen in mehr als natürlicher Größe, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem sie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehmaligen mauritanischen Könige Atlas erregen, welcher der Fabel zufolge den Himmel auf seinen Schultern trug, woher derlei Figuren hernach ihre Benennung erhiel-

1) Demontios. Gall. Romæ hosp. [p. 12.]

ten; und wirklich tragen auch die vemeldeten Statuen eine große Muschel von ägyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beigelegt habe, gründet sich ausserdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort Ατλαντα durch das Wort ωμοφορον erklärt, welches jemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, da er in den Randglossen, die er diesem alten Lexikographen beigeschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes ωμοφορον lesen müße ουρανοφορον, Himmelsträger. Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunst gehörige, hier unter Numero 206 aufgestellte Denkmal ist ein jonisches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt existirt, in dessen Schneken einerseits ein in die Höhe gerichteter Frosch, anderseits aber eine Eidexe vorkömt. Ich habe dieses Kapitäl bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunst der Alten, herausgab, bekant gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe. [1])

1) [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei spartanische Baumeister, Namens Saurus (Σαυρος) und Batrachus (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, die hernach in diejenige eingeschlossen wurde, welche man der Octavia errichtet hat. Diese Künstler, sagt er weiter, hätten sich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, wenn man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie errichten sollten, anzubringen. Da ihnen dieses aber abgeschlagen worden, wären sie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegorische Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine Eidexe, σαυρος, und einen Frosch, βατραχος. [1])

Zuerst ist hier zu bemerken, daß spira in dieser Stelle nicht so viel als basis, d. h. die spiralförmige Cannellirung der Säulen bedeuten kann, indem dergleichen Säulen erst in den folgenden Zeiten aufkamen; und eben so wenig, glaube ich, kann man diesem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgestelle der Säulen geben, wie Harduin will, [2]) indem er sich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort spira in diesem Sinne gebraucht ist. Er hätte auch noch den Pollux anführen können, [3]) welcher das Fußgestelle der jonischen Säulen σπειρα nennt, und dasselbe vermöge dieses Ausdruks von dem dorischen Fußgestelle unterscheidet, das bei ihm στυλοβατη heißt. Man kann indessen diese Bedeutung der Stäbchen nicht ihre ursprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeister würde, wenn es sich durch so kleine Thierchen hätte

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

erhalten sollen, die auf den Stäbchen der Fußgestelle erhoben gearbeitet wären, in Gefahr gewesen sein, mit der Zeit ganz zu verschwinden. Das Wort spira, in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, ist die Windung einer zirkelförmigen Linie, die aber nicht in sich selbst zurükläuft: so wie ohngefähr die Kreise sind, welche eine Schlange macht, wenn sie sich zusammenwindet, von welchen man auch die Form der Windungen der jonischen Schneken scheint hergenommen zu haben, wenn dies anders aus Schlangen erhellet, welche auf einigen alten Kunstwerken diese Schneken bilden. Dahin gehört z. B. ein Kapitäl von sehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnißaltar im farnesischen Palaste als Zierat angebracht ist.

Es scheint also, Plinius wolle sagen, daß die spartanischen Baumeister ihre Namen durch die Abbildung der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, an den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schneken ausgedrükt haben. Und wer weiß, ob man nicht, statt *columnarum*, lesen muß *capitulorum?*

Diese Idee, allegorische Abbildungen in den Schneken der jonischen Kapitäle anzubringen, wird wahrscheinlich von jenen Künstlern nicht zum erstenmal ausgeführt worden sein, indem man mehrere Kapitäle eben dieser Ordnung auf die nämliche Art und in derselben Gegend damit geziert sieht. So haben besonders acht Kapitäle, die größer als das unsrige und von vortreflicher Arbeit sind, auch alle zusammengehören, in der Kirche der h. Maria in Trastevere im Mittelpunkte der Schneken eine Büste des Harpokrates mit dem Finger auf den Lippen, nicht mit der Hand auf der Brust, wie man neulich einen in Kupfer gestochen sieht. Die spartanischen Baumeister drükten dem zufolge ihre Namen in die-

sem Gliede der ionischen Säule aus, welches so zu sagen dazu bestimt war, allegorisch geziert zu werden. Ein Antiquar in unsern Zeiten [1]) hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch sogar in einer Eidexe zu finden, welche aus Scherz auf einem Bakchanal angebracht ist, auf einer marmornen Vase im Hause Giustiniani, die Spon für antik ausgibt, [2]) so daß mehrere Schriftsteller nach ihm sie als solche angeführt haben; ohne zu bemerken, daß diese Vase modern ist, wiewohl von einem sehr geschikten Künstler verfertigt.

Weñ wir nun als ausgemacht annehmen, daß jenes von mir aufgestellte Kapitäl eines von denen ist, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten suchten; so können wir daraus die Ordnung der Baukunst des Tempels bestimmen. Von den beiden Tempeln in der Halle des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet; [3]) und weñ gleich Plinius berichtet, daß sie beide von jenen Baumeistern aufgeführt worden, so muß hier doch das Ansehen des Vitruvius mehr gelten, [4]) welcher sagt, der Baumeister des Jupitertempels habe Hermodorus geheissen. Auf die Art würde man folglich sagen müßen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweihten Tempel erbaut haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein bloßer Prostylos war, d. h. er hatte blos Säulen am

1) Stosch. pierr. gravées, préf. p. 8.

2) Misc. antiq. p. 28.

3) Bellori fragm. vet. Rom. tab. 2.

4) L. 3. [c. 2. sect. 5. edit. Schneider. Die Lesart in Handschriften ist Hermodus, nicht Heymodorus, welchen hier Turnebus aus einer Stelle des Neyds bei Priscianus (l. 8. col. 792.) eingesezt hat.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen. [1]) In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has ædes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dan zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen
äulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben
d dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1]) d. h. nach
r bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle:
die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“
un war aber Skopas einer der berühmtesten Bild-
uer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias,
ad blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade;
hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten
lympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum
on sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und
sagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der
ildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk
r Steinmezen sind? Salmasius[2]) hat alle Schwie-
gkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit ent-
ehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3]) wie-
erholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande ge-
esen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens
hr leicht heben läßt, wen man einen Buchstaben
n die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen
no e scapo, und die Sache ist sogleich deutlich. Als
an komt folgender Sin heraus: „Es waren daselbst
sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen
Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl,
aß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im
rauerspiele des Euripides, das den Titel führt
Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Ore-
es mit seinem Freunde Pylades über die Mittel
u Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 15. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen. [1]) In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has ædes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dann zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

zu erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1] d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen sind? Salmasius[2] hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3] wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wenn man einen Buchstaben an die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen *uno e scapo*, und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdann komt folgender Sin heraus: „Es waren daselbst „sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Diana kommen könten, um das Bild dieser Göttin daraus zu entwenden, weil Orestes von demselben seine völlige Genesung erhälten sollte. Nun schlägt Pylades seinem Freunde vor, sich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle Übersezer haben über den wahren Sin dieser Worte lange hin und her gesonnen. Canter, der nicht begreifen konte, was wohl ein Triglyph sein sollte, nahm dieses Wort für die Cannellirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Absurdität verfält, indem er den griechischen Text so übersezt:

Ὁρα δε γ' εισω τριγλυφων, ὁποι κενον,
Δεμας καθειναι. [1])

Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. [2])

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unkörperliche Wesen; ausserdem muß das Wort κενον hier verstanden werden, als sei es im absoluten Sinne gebraucht und von einem Puncte begleitet, so daß es sich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In diesem Sinne kan die Auslegung der Wörter ὁποι κενον keine andere als diese sein: wo sich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barnesius hat indessen nicht klüger gedacht, indem er eben diese Stelle so übersezt, als weñ Pylades vorgeschlagen habe, Orestes soll mitten durch die Zwischenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein diese Zwischenräume ausserhalb des Tempels waren ja nicht verschlossen, und es würde ihm nichts geholfen haben, weñ er sich den Durch-

1) Vers. 118 — 114.

2) [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

gang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in die Cella des Tempels zu kommen, da jene ausserhalb waren.

Ich bin indessen der Meinung, daß die Leere innerhalb (εισω) der Triglyphen von dem Raume zwischen einer und der andern Triglyphe zu verstehen sei, den man Metopa nañte; und daß, so wie die Triglyphen in den ältesten Tempeln pflegten am äusserſten Ende der obersten, auf dem Hauptgesimse ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwischen Balken und Balken oder Triglyphen und Triglyphen nicht verschlossen, sondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenster hatten.

Dieser Vorausſezung gemäß halte ich dafür, der Sin der Stelle im Euripides sei dieser, daß Pylades den Vorschlag gethan habe, durch diese leeren Räume, die zwischen den Triglyphen waren, bei Nachtzeit in den Tempel zu gehen; deñ es läßt sich an einem verschlossenen Tempel, der, wie ich schon gesagt habe, keine Fenster haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es ist überflüssig zu bemerken, daß man sich, weñ man in eine solche Metopa hineingekrochen war, leicht vermittelst eines Strikes hinunterlassen koñte, welches auch durch das Wort καθειναι, demittere, sich hinab lassen, ausgedrukt wird.

Funfzehntes Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis izo bekant gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schif vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Der Marmor, auf welchem dieses Schif vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Præneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem solchen Schiffe,[1]) das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unsrigen abgebildet war; woraus ich fast schließen möchte, diese Zeichnung sei von eben dem Schiffe zu Palestrina gewesen welches er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Wen dem wirklich so ist, so verdient er Entschuldigung, daß er das auf unserm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekant ist, wo dieses Denkmal der Kunst sich izo befindet, und es auf unserm Kupfer genau

1) De columna Trajan. p. 116.

id richtig vorgestellt ist: so verdient es wegen sei-
:r Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und we-
n der einzelnen Theile des Schifs, die so deutlich
n einander unterschieden sind, wohl, daß man so
eitläuftig davon redet, als es der Raum eines Werks
laubt, worin eine so große Anzahl von Denkmalen
:r Kunst enthalten ist. Weil ich nun zu dem
nde verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde
nführen müßen, so werde ich wohl genöthigt sein,
egen der geringen Anzahl der uns erhaltenen latei-
ischen Ausdrüke mich der griechischen zu bedienen,
ıdem jene wahrscheinlich zugleich mit den Auto-
en verloren sind, welche in dieser Sprache beson-
ers vom Schifswesen geschrieben haben.

Um mich indessen nicht lange bei der Vorrede
ufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser
Schif zwei Ruderbänke hat (biremis); wenigstens zei-
en uns dieses die bloßen zwei Reihen von Rudern,
ie man darauf erblikt. Es scheint verstümmelt zu
ein und kein Vordertheil zu haben, so daß man se-
en könte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten,
veñ wir auf das davon benante Sternbild Rükſicht
ehmen,[1]) das auf einem alten Himmelsglobus vor-
estellt ist, der in dem Hause Farnese aufbewahrt
ird: deñ auch jenes hat kein Vordertheil. Man
ird indessen fragen, warum ich dem ganzen Theile
ieses Schifs den Namen eines Hintertheils beile-
ge, und mir dabei erstlich den Einwurf machen:
es sei entschieden, daß die Alten die Wahrzeichen
der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil
halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch
nichts anderes als ein Wahrzeichen sein könne.[2])

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5—6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demjenigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen sehe, die ohngefähr wie *rostra* gestaltet seien. Dieses sind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irrtum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich gewesen sein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiset noch keine unabänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil gesezt worden. Und mögen auch die rostra am Vordertheil befindlich gewesen sein, so muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile sind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, statt für rostra vielmehr für Spizen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauch der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdies bekant, daß der Schiffe Hintertheil sich sanft in einen Bogen krümte,[1]) welche Krümmung κορωνη hieß;[2]) ferner, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile νηες κορωνιδες;[3]) das oberste Ende des Hintertheils aber ακλαστον, aplustre, hießen. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch weiter, daß man nach diesem obern Ende des Hintertheils mittelst einer Leiter hinanstieg, und zwar nicht blos deßwegen, weil man dieses an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu sein scheint. Bei dieser Gelegen-

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Il. A. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

zeit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Amasäus in Ansehung deſſen begangen hat, was Pausanias erzählt,[1]) nämlich daß man unter den Gemälden des Panänus, Bruders[2]) des Phidias, die Figur der Inſel Salamis, mit dem gewöhnlichen Zierat in der Hand, an dem äuſſerſten Ende der Schiffe angebracht geſehen habe. Dieſes war zuverläßig nicht dasjenige, was Amasäus durch ροπτρα erklärt, ſondern vielmehr das, was ich bisher für das äuſſerſte Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu ſchmüken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall iſt, ſondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unſrigen ſieht.

Man erblikt auch an dieſem Schiffe die Seitenbretter, welche ſich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasjenige ausmachen, was die Griechen περιτονιαια nennen; ſo wie das Tafelwerk in der Mitte, welches ασανδιον, und den Standort des Steuermanns, der αγκλιμα hieß.[3]) Ferner befindet ſich am Hintertheil eine Art Segelſtange, an deren oberſtem Ende ein Band flattert. An derſelben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange iſt eben diejenige, welche die Griechen σηλις, auch σιφαριον,[4]) die Römer aber *supparum* nanten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgeſtekt[5]) und kan alſo zur Beſtätigung meiner Be-

1) [L. 5. c. 11.]

2) [Schwagers.]

3) Pollux, l. 1. segm. 89.

4) Hesych. v. σπιδρομεν.

5) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

hauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Mein übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist: [1]) so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt habe; denn an einem auf der trajanischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade. [2]) Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsus. Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer *supparum* nannten, und will hier noch hinzusezen, daß sie das Wahrzeichen gewesen ist, unter welchem es blos den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3])

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 3ci.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Mast befestigt war, wo der Wind viel wirksamer als unten ist, so beförderte er die Schnelligkeit des Laufes sehr; und nur die alexandrinischen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

chäzbar wird, iſt das Bild, welches ſich am Hintertheile in dem viereckichten Kaſten befindet; denn wir wiſſen, daß jedes Schif, auſſer dem Wahrzeichen, welches παρασημον hieß, d. i. auſſer demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorſtellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unſrigen iſt) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unſrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet) am Vordertheile des Schiffes angebracht war, [1]) noch ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte: ſo möchte ich wohl glauben, daß dieſe Schuzgottheit in dem Kaſten enthalten ſei. Zu einem andern Beweiſe, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, ſondern das Hintertheil ſei, kan auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Abſegeln von den Geſtaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schifs opferte; [2]) d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schuze das Schif ſtand. Hieraus kan man ſchließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schifs geſtellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Iſis ſtand, [3]) das Wahrzeichen, nicht die Schuzgottheit, vorſtellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunſtwerke entgegenſezen, wo Pallas auf dem Vordertheile ſteht, und dabei bemerken, daß dieſe Göttin eben ſo wie Neptunus für die Schuzgottheit des Meeres [4])

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Odyss. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

hauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Wen übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist: [1]) so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt habe; den an einem auf der trajanischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade. [2]) Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsus. Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer *supparum* nanten, und will hier noch hinzusezen, daß sie das Wahrzeichen gewesen ist, unter welchem es blos den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3])

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 3ct.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Mast befestigt war, wo der Wind viel wirksamer als unten ist, so beförderte er die Schnelligkeit des Laufes sehr; und nur die alexandrinischen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

chäzbar wird, iſt das Bild, welches ſich am Hin-
ertheile in dem viereckichten Kaſten befindet; denn
a wir wiſſen, daß jedes Schif, auſſer dem Wahrzei-
hen, welches παρασημον hieß, d. i. auſſer demjenigen,
as irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halb-
ott, oder ein Thier vorſtellte (wie dies der Fall
nit dem Krokodil an dem unſrigen iſt) und das
ewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem un-
rigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet)
m Vordertheile des Schiffes angebracht war, [1])
och ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte:
o möchte ich wohl glauben, daß dieſe Schuzgottheit
n dem Kaſten enthalten ſei. Zu einem andern Be-
eiſe, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier
andeln, nicht der Schnabel, ſondern das Hintertheil
ei, kan auch dienen, was Homerus vom Tele-
nach erzählt; nämlich daß er beim Abſegeln von
en Geſtaden von Pylos der Pallas auf dem
intertheile des Schifs opferte; [2]) d. h. er opferte
er Gottheit, unter deren Schuze das Schif ſtand.
ieraus kan man ſchließen, daß die Gottheiten,
elche auf das Vordertheil eines Schifs geſtellt
orden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vorder-
heils eines Schiffes bei Lucian das Bild der
ſis ſtand, [3]) das Wahrzeichen, nicht die Schuz-
ottheit, vorſtellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunſtwerke entge-
enſezen, wo Pallas auf dem Vordertheile ſteht,
nd dabei bemerken, daß dieſe Göttin eben ſo wie
eptunus für die Schuzgottheit des Meeres [4])

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Odyss. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen. [1]) In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has aedes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dann zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

u erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1] d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen sind? Salmasius[2] hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3] wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wenn man einen Buchstaben an die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen *uno e scapo*, und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdann kömt folgender Sin heraus: „Es waren daselbst „sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Diana kommen könten, um das Bild dieser Göttin daraus zu entwenden, weil Orestes von demselben seine völlige Genesung erhalten sollte. Nun schlägt Pylades seinem Freunde vor, sich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle Überseser haben über den wahren Sin dieser Worte lange hin und her gesonnen. Canter, der nicht begreifen könte, was wohl ein Triglyph sein sollte, nahm dieses Wort für die Cannelirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Absurdität verfällt, indem er den griechischen Text so übersezt:

Ὁρα δε γ' εισω τριγλυφων, ὁποι κενον,
Δεμας καθειναι. [1])

Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. [2])

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unkörperliche Wesen; ausserdem muß das Wort κενον hier verstanden werden, als sei es im absoluten Sinne gebraucht und von einem Puncte begleitet, so daß es sich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In diesem Sinne kan die Auslegung der Wörter ὁποι κενον keine andere als diese sein: wo sich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barnesius hat indessen nicht klüger gedacht, indem er eben diese Stelle so übersezt, als weñ Pylades vorgeschlagen habe, Orestes soll mitten durch die Zwischenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein diese Zwischenräume ausserhalb des Tempels waren ja nicht verschlossen, und es würde ihm nichts geholfen haben, weñ er sich den Durch-

1) Vers. 113 — 114.

2) [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

ang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in ie Cella des Tempels zu kommen, da jene auſſer- alb waren.

Ich bin indeſſen der Meinung, daß die Leere nnerhalb (εισω) der Triglyphen von dem Rau- ne zwiſchen einer und der andern Triglyphe zu ver- ehen ſei, den man Metopa nañte; und daß, ſo ie die Triglyphen in den älteſten Tempeln pflegten im äuſſerſten Ende der oberſten, auf dem Hauptge- imſe ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwiſchen Balken und Balken oder Triglyphen nd Triglyphen nicht verſchloſſen, ſondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu brin- gen, die damals noch keine Fenſter hatten.

Dieſer Vorausſezung gemäß halte ich dafür, der Siñ der Stelle im Euripides ſei dieſer, daß Py- lades den Vorſchlag gethan habe, durch dieſe leeren Räume, die zwiſchen den Triglyphen waren, bei Nacht- zeit in den Tempel zu gehen; deñ es läßt ſich an einem verſchloſſenen Tempel, der, wie ich ſchon geſagt habe, keine Fenſter haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es iſt überflüſſig zu be- merken, daß man ſich, weñ man in eine ſolche Me- topa hineingekrochen war, leicht vermittelſt eines Striks hinunterlaſſen koñte, welches auch durch das Wort καθειναι, demittere, ſich hinab laſſen, aus- gedrukt wird.

Funfzehntes Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis izo bekant gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schif vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Der Marmor, auf welchem dieses Schif vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Præneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem solchen Schiffe,[1]) das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unsrigen abgebildet war; woraus ich fast schließen möchte, diese Zeichnung sei von eben dem Schiffe zu Palestrina gewesen welches er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Wen dem wirklich so ist, so verdient er Entschuldigung, daß er das auf unserm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekant ist, wo dieses Denkmal der Kunst sich izo befindet, und es auf unserm Kupfer genau

1) De columna Trajan. p. 116.

und richtig vorgestellt ist: so verdient es wegen seiner Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schifs, die so deutlich von einander unterschieden sind, wohl, daß man so weitläuftig davon redet, als es der Raum eines Werks erlaubt, worin eine so große Anzahl von Denkmalen der Kunst enthalten ist. Weil ich nun zu dem Ende verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müßen, so werde ich wohl genöthigt sein, wegen der geringen Anzahl der uns erhaltenen lateinischen Ausdrüke mich der griechischen zu bedienen, indem jene wahrscheinlich zugleich mit den Autoren verloren sind, welche in dieser Sprache besonders vom Schifswesen geschrieben haben.

Um mich indessen nicht lange bei der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser Schif zwei Ruderbänke hat (biremis); wenigstens zeigen uns dieses die bloßen zwei Reihen von Rudern, die man darauf erblikt. Es scheint verstümmelt zu sein und kein Vordertheil zu haben, so daß man sagen könte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, weñ wir auf das davon benante Sternbild Rükſicht nehmen,[1]) das auf einem alten Himmelsglobus vorgestellt ist, der in dem Hause Farneſe aufbewahrt wird: deñ auch jenes hat kein Vordertheil. Man wird indessen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieses Schifs den Namen eines Hintertheils beilege, und mir dabei erstlich den Einwurf machen: es sei entschieden, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch nichts anderes als ein Wahrzeichen sein könne.[2])

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5 — 6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demjenigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen sehe, die ohngefähr wie *rostra* gestaltet seien. Dieses sind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irretum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich gewesen sein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiset noch keine unabänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil gesezt worden. Und mögen auch die rostra am Vordertheil befindlich gewesen sein, so muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile sind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, statt für rostra vielmehr für Spizen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauch der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdies bekant, daß der Schiffe Hintertheil sich sanft in einen Bogen krümte,[1]) welche Krümmung κορωνη hieß;[2]) ferner, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile νηες κορωνιδες;[3]) das oberste Ende des Hintertheils aber ἀφλαστον, aplustre, hießen. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch weiter, daß man nach diesem obern Ende des Hintertheils mittelst einer Leiter hinanstieg, und zwar nicht blos deßwegen, weil man dieses an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu sein scheint. Bei dieser Gelegen-

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Il. A. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

zeit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Amasäus in Ansehung dessen begangen hat, was Pausanias erzählt,[1]) nämlich daß man unter den Gemälden des Panänus, Bruders[2]) des Phidias, die Figur der Insel Salamis, mit dem gewöhnlichen Zierat in der Hand, an dem äusserſten Ende der Schiffe angebracht gesehen habe. Dieses war zuverläßig nicht dasjenige, was Amasäus durch *rostra* erklärt, sondern vielmehr das, was ich bisher für das äusserſte Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu schmüken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall iſt, sondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unsrigen sieht.

Man erblikt auch an diesem Schiffe die Seitenbretter, welche sich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasjenige ausmachen, was die Griechen περιτονεια nennen; so wie das Tafelwerk in der Mitte, welches ασανδιον, und den Standort des Steuermanns, der αγκλιμα hieß.[3]) Ferner befindet sich am Hintertheil eine Art Segelstange, an deren oberſtem Ende ein Band flattert. An derselben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange iſt eben diejenige, welche die Griechen σηλις, auch στεφανιον,[4]) die Römer aber *supparum* nanten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgeſekt[5]) und kan also zur Bestätigung meiner Be-

1) [Lib. c. 11.]

2) [Schwaget.]

3) Pollux, l. 1. segm. 89.

4) Hesych. v. στιδεμεν.

5) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

hauptung dienen, daß das Ende unſeres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, ſondern das Hintertheil war. Wen übrigens dieſe Stange hier, ſo wie auf jenem andern Schiffe des Paris, ſo ſchief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hauſe Farneſe das Sternbild der Argonauten vorſtellt, wie ich oben geſagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaiſers Commodus der Fall iſt: [1]) ſo muß man daraus nicht ſchließen, daß dieſelbe immer auf allen Schiffen dieſe Richtung gehabt habe; den an einem auf der trajaniſchen Säule abgebildeten Schiffe iſt ſie ganz gerade. [2]) Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt ſich diese Stange in eine Art von Thyrſus. Ich führe dieſes nur an, um die Verſchiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

Dieſe kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unſerer Galeeren. Ich habe oben ſchon geſagt, daß ſie die Römer *supparum* nanten, und will hier noch hinzuſezen, daß ſie das Wahrzeichen geweſen iſt, unter welchem es blos den alexandriniſchen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in deſſen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3])

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 30.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Maſt befeſtigt war, wo der Wind viel wirkſamer als unten iſt, ſo beförderte er die Schnelligkeit des Laufes ſehr; und nur die alexandriniſchen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

chzbar wird, iſt das Bild, welches ſich am Hintertheile in dem viereckichten Kaſten befindet; denn da wir wiſſen, daß jedes Schif, auſſer dem Wahrzeichen, welches παρασημον hieß, d. i. auſſer demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorſtellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unſrigen iſt) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unſrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet) am Vordertheile des Schiffes angebracht war, [1]) noch ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte: ſo möchte ich wohl glauben, daß dieſe Schuzgottheit in dem Kaſten enthalten ſei. Zu einem andern Beweiſe, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, ſondern das Hintertheil ſei, kan auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Abſegeln von den Geſtaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schifs opferte; [2]) d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schuze das Schif ſtand. Hieraus kan man ſchließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schifs geſtellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Iſis ſtand, [3]) das Wahrzeichen, nicht die Schuzgottheit, vorſtellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunſtwerke entgegenſezen, wo Pallas auf dem Vordertheile ſteht, und dabei bemerken, daß dieſe Göttin eben ſo wie Neptunus für die Schuzgottheit des Meeres [4])

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Odyss. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

und für die Erfinderin des ersten griechischen Schiffes gehalten wurde; [1]) daß Homerus deßwegen gedichtet habe, sie hätte dasselbe durch stürmende Winde, als die Griechen von Troja zurükkehrten, [2]) beunruhigt und es wieder gestillt, um den Ulysses zu retten; [3]) daß ferner auf diese Herschaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anspiele, welches man an einer schönen Statue derselben im Hause Rospigliosi in Gesellschaft der Eule zu ihren Füßen erblikt; [4]) daß man endlich die Büste dieser Göttin auf einigen Denkmalen, statt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblike. [5]) Aber was soll das beweisen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort seiner Bestimmung brachte, er sagt, dasselbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt; [6]) woraus erhellet, daß sie eine Schuzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine besondere, gewesen sei, so daß ähnliche Abbildungen von ihr an den Vordertheilen vielmehr Wahrzeichen als Merkmale einer solchen Gottheit, der die Schiffleute ihre Schiffe anvertrauten, waren. Statt also einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, könte man vielmehr daraus beweisen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieser oder jener Gottheit, sondern zuweilen auch in Symbolen bestanden. So erzählt Petronius, daß einige Schiffe

1) Ibid. p. 28.

2) Οδυσσ. B. II. v. 109.

3) Ibid. v. 383.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

5) Num. Alban. Vatic. tab. 50.

6) Trist. l. 1. eleg. 9. v. 2.

iber dem Palladio einen Olivenzweig hatten; [1]) da-
er ich glaube, daß dieſes Palladium ebenfalls ein
Symbol der Pallas war, welches man vermöge die-
es Zweigs dafür erkennen ſollte. Dieſes Wahr-
eichen der Pallas zog man in der Folge bei den
Schiffen vielen andern vor, und es gibt einige, die
laben, daß man von jenen Helmen, die häufig
aran angebracht waren, und deren Name im Latein
galeæ iſt, den Schiffen, welche heutiges Tags Galee-
en heiſſen, dieſen Namen beigelegt habe. [2])

Da nun Pallas bei den Alten ſowohl die Schuzgöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war: ſo kan ſie ebenfalls die Schuzgöttin des unſrigen ſein, und daß ſie es wirklich geweſen ſei, beweiſet das Bild, welches, wie ich ſchon geſagt habe, in dem viereckichten Kaſten befindlich iſt, der am Rande des Hintertheils ſteht. Ferner ſtand dieſer Theil des Schiffes unter ihrem beſondern Schuze; [3]) wie aus den Bildern, die man παλλαδια nante und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren, hervorgeht. [4]) Da man nun einen Ring an der einen Seite dieſes Kaſtens befeſtigt ſieht, woraus erhellet, daß man ihn wegtragen konte: ſo ſchließe ich daraus, daß dieſer und der andere Ring, den man der Perſpective wegen nicht ſehen kan, dazu dienten, dieſen Kaſten in Sicherheit zu bringen, wen das Schif etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, Bildniſſe der Gottheiten, beſondern das Palladium, in dergleichen Kaſten zu bewahren, erſieht man aus

1) Satyric. p. 129.

2) Pers. sat. 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. Voss. de trirem. p. 722.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 216.

4) Aristoph. Acharn. v. 546. Suid. Παλλαδ.

der Tabula Iliaca im Museo Capitolino, wo Äneas daſſelbe in einem runden, einer Cupola gleichenden Kaſten davon trägt. [1]) Damit man ſich übrigens nicht an der Verſchiedenheit der Form dieſer Kaſten ſtoßen möge: ſo will ich noch bemerken, daß man auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo, wo Anchiſes in Caricatur vorgeſtellt iſt, denſelben ebenfalls mit einem viereckichten Kaſten in der Hand ſieht, wodurch derjenige angedeutet wird, worin er die trojaniſchen Penaten eingeſchloſſen hatte. [2]) Dieſe Kaſten oder Tempelchen, wie ich ſie nennen will, worin man die Bildniſſe der Götter zu ſezen pflegte, waren eben diejenigen, welche dem Solinus zufolge *ædiculæ* hießen; [3]) und jener auf der Tabula Iliaca mit einer Art von Cupola rechtfertigt dieſe Benennung vollkommen.

Um noch beſſer einzuſehen, daß der Pallas Bild in dem Kaſten die Schuzgöttin unſeres Schifes ſei: ſo muß man noch folgendes bemerken. Man ſieht an demſelben, wie ich ſchon geſagt habe, die Figur eines Krokodils, folglich das Sinbild von Ägypten, wie wenigſtens die Münzen und viele andere Denkmale lehren. Daraus kan man mit Fug und Recht ſchließen, daß es eines von den alexandriniſchen Schiffen vorſtelle, indem bekantlich die Schiffe der Stadt Alexandria dieſer Göttin beſonders geweiht waren, und alle Seeleute, welche von da nach Pozzuolo ſegelten, ſo bald ſie bei dem Vorgebirge Miſenum angekommen waren, woſelbſt ſie einen Tempel hatte, ihr auf eine beſondere Art Verehrung erwieſen. [4]) Ich will indeſſen auch nicht

1) Num. 108. Conf. Fabrett. ad cand. tab. p. 373.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 35.

3) Ad Æn. l. 2. v. 225.

4) Stat. l. 3. Sylv. 3. v. 24.

in Abrede sein, daß an unserm Schiffe eben so gut wie auf einer Münze der Pflanzstadt Nemausus in Gallien das Krokodil ein Symbol der Unterjochung von Ägypten sein könne. 1)

Nicht so leicht läßt es sich ausmachen, welche Gottheit oder welche andere Person durch den weiblichen Kopf vorgestellt werde, welchen man an dem Schildchen oder der Schneke des äusserſten Endes des Hintertheils erblikt, indem derselbe durchaus kein Merkmal hat und auf dem Marmor schon etwas beschädigt ist. Ich will indessen doch eine Vermuthung darüber wagen, die ich von vier andern Schifsrüken hergenommen habe, die mit ihren rostris und anderm Geräthe auf vier langen Binden erhoben gearbeitet sind, und ehmals in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt befindlich waren, izo aber im Museo Capitolino aufbewahrt werden. In der Schneke eines jeden dieser Hintertheile sieht man nämlich einen Menschenkopf abgebildet, und so viel sich in der Entfernung, denn sie hängen ziemlich hoch, erkennen läßt, nimt man Gesichtszüge in denselben wahr, welche von Künstlern, wie ich in der vorläufigen Abhandlung gesagt habe, nicht pflegten gewählt zu werden, um diese oder jene Gottheit vorzustellen; sondern die vielmehr aus der Natur genommen sind, welches um so wahrscheinlicher ist, da alle vier das Haar eben so verschnitten haben, wie es die Kaiser trugen. Einer von diesen Köpfen scheint das Bildniß des M. Agrippa zu sein; woraus man schließen könte, daß die Alten in Absicht auf die Kriegsschiffe die Gewohnheit hatten, in der Schneke des Hintertheils das Bildniß desjenigen anzubringen, der über die Flotte befahl, indem Agrippa sich durch den Sieg zur See bei

1) Vaillant. num. imper. colon. p. 81.

Actium berühmt gemacht hatte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiser selbst daran ab. Da nun unser Schif das Wahrzeichen von Ägypten an sich trägt, so könte der weibliche Kopf recht wohl die Königin Kleopatra vorstellen; das Schif selbst aber könte die Figur eines jener haben, welche sich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um so mehr, da es wirklich viel Ähnlichkeit mit den Schiffen verrathet, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Kleopatra vorgestellt sieht, so wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die unter dem Bildnisse dieser Königin auf einigen andern Münzen dieses Triumvirs vorkommen. 1)

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem unsrigen ähnlich ist, schon von Beger in Kupfer bekant gemacht worden, ohne indessen zu sagen, woher es genommen sei. 2) Es scheint übrigens eine Copie von dem Kupfer der im Museo Capitolino befindlichen Binden, die schon lange vor dem Werke dieses Autors an's Licht getreten waren. Ferner führe ich an, daß an unserm Schiffe das Steuerruder nicht vorgestellt ist, welches sich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hause Spada am Hintertheile befindet. Man könte daher annehmen, daß es nach Art der phäacischen Schiffe keines gehabt habe. 3) Allein das ist nicht einmal nöthig; sondern wir dürfen nur voraussezen, daß auf unserm Marmor ein in den Hafen eingelaufenes Schif abgebildet

1) Tristan. Comment. histor. t. 1. p. 52. Pedras. tes. Farnes. t. 2. tav. 3. n. 4.

2) Thes. Brand. t. 3. p. 406.

3) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 553.

ri; denn da das Steuerruder beweglich war, und olglich abgenommen werden konte; so legte man es n das Schif, wenn der Gebrauch desselben aufhörte. Dazu kömt noch, daß wir eine Figur darauf erblikten welche mit dem halben Körper über das Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kasten hervorragt, und die wir für den Steuermann halten können, da ie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumstehenden Figuren bewafnet ist, sondern gerade eine solche Stellung hat, wie die Steuermänner.

Die Eigenheiten, wodurch sich unser Schif von so vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf Denkmalen der Kunst gesehen hat, unterscheidet, sind erstlich das Vordertheil oder das Schif selbst, welches hier mehr abgeschnitten als vollendet erscheint: und wirklich würde man es auch für abgeschnitten halten, wenn man den ganz nahe daran vorbeigehenden Bruch des Marmors ansieht; allein dieser Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat dasselbe ganz unverlezt gelassen und es endigt wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenstüke, das eines der Seitenenden abbildet. Zweitens sind auch die Ruder an unserm Schiffe ganz sonderbar. Man sieht deren auf der Seite, die sich uns darstellt, vier und zwanzig, und eben so viele sind vermuthlich auch auf der andern. Es ist daran zweierlei zu bemerken, nämlich die Gestalt und Lage derselben. Was nun diese Gestalt und Lage betrift, so könte jemand, ohne darauf zu sehen, daß sie vierekicht sind, fragen, warum sie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Bechern eingefaßt seien, und warum diese Kelche oder Becher nicht an der Seite des Schiffes befestigt erscheinen; mit einem Worte, warum sie nicht den Rudern von vier Schiffen in halb erhobener Arbeit gleichen, die sich zu Sevilla in Spanien befinden und von Montfaucon

bekant gemacht worden? [1]) Auf diese Frage ist meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als diese: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder staken, vermuthlich von Erz waren; daß sie auf der Seite, wo sie erschienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denselben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und im ehernen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an diesem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieses erhellet an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, in Bewegung gesezt werden könten: sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, wen gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man könte sagen, daß ein Schif, wo die Ruder in so schwankender Richtung und baumelnd gingen, eben so viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, wen man sie nach vorn trieb, oder daß es wenigstens, wen dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsaze: daß, wen in einem und eben demselben Körper zwei gleiche, einander entgegengesezte Kräfte wirken, beide sich zerstören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, wen sie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Wasser tauchen, um dasselbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

ewegen, gleich ſtark, als bei dem Herausziehen eben ieſer Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus ſie ieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben as ſchon verſtanden, was ich ſagen will.[1]) Die An-endung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung ach vorn zu geben, geſchah in einem Augenblike, n welchem der Ausbruch der Gewalt beſteht; das zurükziehen hingegen geſchah unvermerkt während des zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, ſo daß dies Zurükziehen wirklich faſt nicht vom Ruhen verſchieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirkſam waren, als diejenigen, deren man ſich heut zu Tage bedient. Da man indeſſen nicht mir, ſondern blos dem von mir aufgeſtellten Marmor, ſo wie andern Kunſtwerken, auf denen ſolche Ruder abgebildet ſind, den Glauben verſagt: ſo könte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß dieſe Ruder weit weniger als die unſrigen der Gefahr ausgeſezt waren, in Seeſchlachten zerſtoßen oder zerſchlagen zu werden. Die alten Schiffe mit ſo geſtalteten Rudern hielten die Art zu ſegeln, die ſie hatten, verdekt, da hingegen die unſrigen dieſelbe offen zeigen, und ſo gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wen übrigens dieſe Ruder nicht ſo wirkſam waren als die unſrigen, ſo war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung beſſer, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet iſt, wie nämlich an den Schiffen der Alten ſo viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können,

1) [Aber wir nicht; und doch verſtehe ich dieſe Art der kleinern Schifahrt recht gut.]

bekant gemacht worden? [1]) Auf diese Frage ist meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als diese: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder staken, vermuthlich von Erzt waren; daß sie auf der Seite, wo sie erschienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denselben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und im ehernen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an diesem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieses erhellet an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, in Bewegung gesezt werden könten: sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, weñ gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man könte sagen, daß ein Schif, wo die Ruder in so schwankender Richtung und baumelnd gingen, eben so viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man sie nach vorn trieb, oder daß es wenigstens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsaze: daß, weñ in einem und eben demselben Körper zwei gleiche, einander entgegengesezte Kräfte wirken, beide sich zerstören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ sie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Wasser tauchen, um dasselbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

bewegen, gleich stark, als bei dem Herausziehen eben dieser Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus sie wieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben das schon verstanden, was ich sagen will. [1]) Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geschah in einem Augenblike, in welchem der Ausbruch der Gewalt besteht; das Zurükziehen hingegen geschah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, so daß dies Zurükziehen wirklich fast nicht vom Ruhen verschieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirksam waren, als diejenigen, deren man sich heut zu Tage bedient. Da man indessen nicht mir, sondern blos dem von mir aufgestellten Marmor, so wie andern Kunstwerken, auf denen solche Ruder abgebildet sind, den Glauben versagt: so könte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß diese Ruder weit weniger als die unsrigen der Gefahr ausgesezt waren, in Seeschlachten zerstoßen oder zerschlagen zu werden. Die alten Schiffe mit so gestalteten Rudern hielten die Art zu segeln, die sie hatten, verdekt, da hingegen die unsrigen dieselbe offen zeigen, und so gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wen übrigens diese Ruder nicht so wirksam waren als die unsrigen, so war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung besser, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet ist, wie nämlich an den Schiffen der Alten so viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können,

1) [Aber wir nicht; und doch verstehe ich diese Art der kleinern Schiffahrt recht gut.]

bekañt gemacht worden? [1]) Auf dieſe Frage iſt meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als dieſe: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder ſtaken, vermuthlich von Erzt waren; daß ſie auf der Seite, wo ſie erſchienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit ſie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denſelben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchſtach und im ehernen Becher feſt blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an dieſem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sproſſen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieſes erhellet an unſerm Schiffe nicht nur daraus, weil man ſonſt nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf ſolche Art an der Seite des Schiffes befeſtigt ſind, in Bewegung geſezt werden könten: ſondern auch daraus, weil ſie daran ſchwankend, weñ gleich in einer ſchiefen Richtung, vorgeſtellt ſind.

Man könte ſagen, daß ein Schif, wo die Ruder in ſo ſchwankender Richtung und baumelnd gingen, eben ſo viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man ſie nach vorn trieb, oder daß es wenigſtens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich ſtehen bleiben mußte, nach dem Grundſaze: daß, weñ in einem und eben demſelben Körper zwei gleiche, einander entgegengeſezte Kräfte wirken, beide ſich zerſtören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: iſt die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ ſie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Waſſer tauchen, um daſſelbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

bewegen, gleich stark, als bei dem Herausziehen eben dieser Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus sie wieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben das schon verstanden, was ich sagen will.[1]) Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geschah in einem Augenblike, in welchem der Ausbruch der Gewalt besteht; das Zurükziehen hingegen geschah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, so daß dies Zurükziehen wirklich fast nicht vom Ruhen verschieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirksam waren, als diejenigen, deren man sich heut zu Tage bedient. Da man indessen nicht mir, sondern blos dem von mir aufgestellten Marmor, so wie andern Kunstwerken, auf denen solche Ruder abgebildet sind, den Glauben versagt: so könte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß diese Ruder weit weniger als die unsrigen der Gefahr ausgesezt waren, in Seeschlachten zerstoßen oder zerschlagen zu werden. Die alten Schiffe mit so gestalteten Rudern hielten die Art zu segeln, die sie hatten, verdekt, da hingegen die unsrigen dieselbe offen zeigen, und so gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wen übrigens diese Ruder nicht so wirksam waren als die unsrigen, so war ihre Zahl doch gröser und ihre Anordnung besser, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet ist, wie nämlich an den Schiffen der Alten so viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können,

1) [Aber wir nicht; und doch verstehe ich diese Art der kleinern Schiffahrt recht gut.]

indem ihre Anzahl sich zuweilen bis an vierzig belief; da ich mich ferner mitten unter einer Menge von Meinungen, Vermuthungen und Zeichnungen von Männern, die eben so viele Einsichten in die Alterthumskunde als in das Seewesen hatten, befinde, ohne daß jedoch das eigentliche Wie ergründet wäre: so will ich meine Gedanken darüber in zwei Worten sagen.

Ich stelle mir vor, und die alten Denkmale zeigen es offenbar, daß die Schiffe der Alten, wovon hier die Rede ist, viel platter und sehr breit waren, und mit dem Boden nur wenig oder gar nicht tief in der Oberfläche des Meers gingen, so daß indem sich der Bauch auf beiden Seiten unmerklich von der Oberfläche des Meers erhob, an dieser ganzen so unmerklichen und niedrigen Erhöhung die oben erwähnten vielen Reihen von Rudern angebracht werden konten. Ein jeder begreift, daß darum, weil der Schiffe Bord hiedurch sehr niedrig blieb, die Ruder der obersten Reihe nicht so sehr lang waren, daß sie nicht hätten können gehandhabt werden; um so mehr, da sie nicht in diagonaler Richtung, sondern wie Schwengel regirt wurden, eine Bewegung, die ungleich leichter ist, als jene. Übrigens sagt man, daß eben darum, weil die obern Ruder länger waren als die untern, die Knechte davon auch besser bezahlt wurden als die leztern. Man versteht so auch, was Galenus erzählt,[1]) daß nämlich die Spizen der Ruder alle in einer und eben derselben Linie standen, d. h. kein einziges Ruder, es mochte nach Maßgabe der Reihenhöhe lang oder kurz sein, reichte tiefer in's Wasser als andere.

Man könte indessen fragen, wie es möglich gewesen sei, daß so flache und breite Schiffe sich aufrecht halten konten, da sie so wenig oder gar nicht tief im Wasser gingen. Darauf glaube ich aber nur

1) De usu part. l. 1.

it dem antworten zu müßen, was ich an unſerm Karmor bemerke: und dies iſt die Bauart, die ich nten am Kiel des Schifs erblike und was man die Baſis deſſelben nennen köñte. Dieſe Baſis war, das die Griechen χελυσμα nañten, [1]) (nicht χελυσμα, wie Scheffer es bei Pollux verbeſſern u müßen glaubte; [2]) ein Ausdruk, der ſehr gut von χελυς, Schildkröte, abgeleitet iſt; deñ ſo wurde er Bauch des Schiffes, oder der untere Theil deſelben genañt. Daraus ſehe man nun, was von den Schiffen der Alten in Waſſer getaucht ſein mußte, nd wie es zuging, daß der untere Theil derſelben ber die χελυς nicht unter dem Waſſer blieb. Das χελυσμα hat übrigens auch ein rostrum, das etwas weiter hervorragt, als das Hintertheil ſelbſt. Ich glaube daher, man habe dieſes daran angebracht, um das Schif vor dem Anſtoßen auf Klipen zu bewahren.

Nachdem ich nun auch meine Meinung über die Art geſagt habe, wie die große Anzahl der Reihen Ruder, deren die alten Schriftſteller erwähnen, an den Schiffen angebracht werden köñte; kehre ich wieder zu unſerm Schiffe zurük. Es wird nicht überflüſſig ſein, die Leſer wieder an etwas zu erinnern, was jeder von ihnen gewiß ſchon weiß, nämlich daß die Ruderknechte der obern Reihe θρανιται genañt wurden, vom Worte θρανος, welches den ſchmalen Gang unter dem Tafelwerk des Schiffes, wa ſie ſtanden, bedeutet. Ich wollte nämlich gern bemerken, daß Scaliger, [3]) Palmer [4]) und Küſter [5])

1) Pollux, l. 1. segm. 86.

2) Scheffer. de milit. naval. l. 1. c. 6. p. 47.

3) Animadv. ad Euseb. chron. n. 1230.

4) Exercitat. in autor. Græc. p. 176.

5) Not. in Aristoph. Ran. [v 1101, Acharn. v. 162. et Schol. Conf. Küster. ad Suid. v. θρανιται.]

gestehen, sie begreifen den oben angeführten Scholiasten des Aristophanes nicht,[1] wo er sagt, daß der Θρανίτης jener war, der näher am Hintertheile stand: ὁ πρὸς τὴν πρύμναν. Der leztere Gelehrte hält sogar das erwähnte Scholion für unterschoben und absurd, als ob es sagen wollte, die Reihen der Ruder seien nicht über einander befestigt gewesen, sondern haben sich in einer Linie hin erstrekt und die Θρανῖται wären nur allein am Hintertheile gestanden. Da Spanheim diese Sache mit Stillschweigen übergeht:[2] so scheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten ist. Meibom war der erste, der den wahren Sin dieses Scholiasten verstand;[3] und Opelius, der sich von den berühmten Namen Scaliger und Palmer hinreissen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen seiner davon gegebenen Erklärung.[4]

Ich will indessen noch einmal auf unser Schif zurükkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu sezen, was man unter dem gedachten Scholion zu verstehen habe, und nur bemerken, daß die Knechte der zweiten Ruderreihe, die man hier sieht, jene waren, welche Θαλαμῖται genañt wurden, von Θαλαμος, welches in Häusern das am weitesten von der Hausthür entfernte Zimmer, in Schiffen aber den innern und niedrigsten Raum derselben bezeichnete. Hieraus nun kañ man sehen, was der Scholiast sagen wollte. Deñ aus unserm Schiffe ersieht jeder leicht, daß der erste Θαλαμίτης weiter vom Hintertheil entfernt war, als der erste Θρανίτης,

1) In Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. I. c.]

2) Not. in h. l.

3) Meibom. de fabr. trirem. p. 587.

4) Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.

indem das erste Ruder der untern Reihe sich unter und nach dem ersten Ruder der obern Reihe befand.

Die Ruderknechte sowohl der obern als untern Reihe scheinen auf unserm Schiffe in einem und ebendemselben schmalen Gange unter dem Tafelwerk gestanden zu haben, wenigstens nach dem geringen Raume zu urtheilen, der sich zwischen der obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dieses stimt auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieser Stellung überein, welche man aus dem, was Aristophanes sagt, schließen kan, daß nämlich der Kopf des θαλαμιτης an den Siz des θρανιτης stieße. [1]) Auch das erwähnte Schif des Paris, auf dem Marmor im Hause Spada, den ich oben unter Numero 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehr Deutlichkeit, daß die beiden Reihen der Ruder sich in einem und ebendemselben schmalen Gange befanden. Dieser mußte daher, wie man auch an unserm Schiffe sieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dike der Kelche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.

Dieses Schif ist endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, καταστρωμα, forum, bedekt, so daß es folglich zu denen gehört, die man νηες καταφρακτοι nante. Scheffer und Vossius irren daher, wen sie behaupten, daß die Schiffe mit zwei Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung sie wahrscheinlich durch einige Schiffe, die auf der Säule des Trajanus abgebildet sind, verleitet wurden, an welchen der Künstler für unnöthig gehalten hat, die Form genau vorzustellen, um seine Composition mit den Figuren der Ruderknechte, die sonst verdekt wären, zu bereichern. Voss.

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1, v. 545.

sius, welcher glaubt, daß die Schiffe der Griechen im Feldzuge wider Troja ihr καταστρωμα hatten, und weiß, daß Thucydides behauptet, die griechischen Schiffe vor dem Kriege mit den Persern hätten kein καταστρωμα gehabt, [1]) erklärt dieses Wort, als ob es so viel sagen wollte, wie Bedekung oder Obdach der Ruderknechte; allein man kan ihn leicht durch unser Kunstwerk widerlegen.

Das Tafelwerk erhebt sich auf unserm Schiffe über dem schmalen Gang der Ruderknechte, und ist auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Gestalt von Pfefferkuchen, die man izo in der gemeinen römischen Mundart *mostacciuolo* nent. Statt derselben sieht man an andern Schiffen, besonders an dem oben angeführten im Hause Spada, durchkreuzte Gitteröfnungen, um dem Gange unter dem Tafelwerke Licht und Luft zu geben, welches man indessen eben so gut vermittelst dieser kleinen Schilde erhalten kon̄te, die so, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung sieht, angebracht waren.

Über dem Tafelwerk erhebt sich ein Geländer mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewissen Zwischenräumen von einander stehen, welche auf dem Geländer eines Schiffes, das oben angeführt ist, und von Montfaucon bekant gemacht worden, diejenige Form haben, die man *pelta* hieß und womit die Amazonen bewafnet waren. Allein diese sowohl als jene scheinen keine wahren Schilde zu sein, sondern eine bloße Verzierung des Geländers vorzustellen. Wirklich redet auch der Scholiast des Apollonius von gewissen Schilden, die sich als bloße Verzierung an Schiffen fänden, und Pausanias berichtet, daß in einem Gymnasio zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus kei-

1) Thucyd. l. 1. [c. 10. fin.]

iem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Dieſem mit dergleichen Schilden verzierten Geländer gleichet jenes auf dem Schiffe Argo in dem Sternbild des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geſchriebenen Codex des Virgilius in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, ſieht man ſtatt des Geländers Schilde aufgeſtellt, ſo daß es hieraus formirt ſcheint. Das Geländer, pluteus, [1] παραβλημα, [2] παραφραγμα, παραπετασμα, παραθεμα, παρακαλυμμα [3] genañt, diente ſtatt einer Mauer, wo die Streiter Schuz ſuchten, und am vorhin erwähnten Schiffe im Hauſe Spada iſt es nach Art der Stadtmauern mit Zinnen geziert.

Zwiſchen dem Geländer und Hintertheile ſteht ein Thurm, welcher, nach den Einſchnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwiſchen den Steinen ausſehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien ſcheint aufgeführt zu ſein, welches doch nicht annehmbar iſt, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbaut geweſen. Das vorerwähnte Schif im Hauſe Spada, von welchem das Vordertheil nicht zu ſehen iſt, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Dieſe Thürme wurden auf Gerüſten, welche πυργοι hießen, [4] errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwei zu ſein, nämlich einer vorn und einer hinten. Den Thurm am Vordertheile ſieht man auf einer Münze des Auguſtus; [5] ein Schif hingegen auf

1) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 24.

2) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 14.

3) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

4) Polyb. l. 16. p. 725. Pollux, l. 1. segm. 92.

5) Num. reg. Christ. tab. 1.

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblikt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.[1] Das große Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2]

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schifs vorstellen, scheint sich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekañt, auf welchem ein mit dem Harnisch versehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3] Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Sinbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4] erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schließen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 89.

'aß, zu welcher römiſchen Legion dieſer oder jener Schild beſonders gehöre. Der Schild der lezten Figur iſt mit einem Spieße geziert, um welchen ſich ine Schlange windet, welches in folgendem Verſe es Statius angedeutet zu ſein ſcheint:

. . . *marmorea sic volvitur anguis in hasta.* 1)

Unſer Schif hat übrigens keine Segelſtangen und Segel, welches nicht etwa einer Verſtümmelung des Marmors beizumeſſen iſt, indem man ja weiß, daß die zu Seeſchlachten gerüſteten Schiffe weder Segelſtangen, noch Segel führten. 2)

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unſeres Marmors abgebildet iſt, und wahrſcheinlich die Perſon eines Verſtorbenen vorſtellt, dem dieſes Denkmal errichtet worden, iſt nebſt dem Pferde ſehr beſchädigt und verdorben, daher ich ſie in der Zeichnung ergänzt habe, um ſie kentlich zu machen. Übrigens könte man dieſes Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneſte gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß ſie ihm das Leben in einer Seeſchlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und ſelbſt Jaſon ſoll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. 3) Eben ſo behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Enböa, Geräſtum genant, angelegt hatte, von Agememnon nach einer Rükkehr von Troja der Diana ſei geweiht:

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden. [1]) Der Athenienſer Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die ſpartaniſche Flotte ein Schif. [2])

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dike Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Fleckens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genannt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Muzeo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kan, ist erstlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrift, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschließen und weswegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That

erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfoſten eingefugt iſt und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befeſtigt iſt. Nun aber ſieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, ſo wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens iſt das Wort cataracta griechiſchen Urſprungs, und man ſagt, daß die damit verſehenen Thore καταῤῥακται, επιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genant worden; ſo wie auch die Thore von Jeruſalem ſcheinen geweſen zu ſeyn. [1])

Die Thore der alten römiſchen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich ſchon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaiſern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verſchieden von dieſen Thoren iſt auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht ſcheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenſtern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das blaſſe Ende des Thurms betrachten; ſondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; ſo wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magiſtratsperſon diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin beſtand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entſcheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daſelbſt entſtehen koñten, [2]) wie es in den allerälteſten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte.[1]) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten;[2]) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Plätze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*,[3]) das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer,[4]) bekant zu machen. So hat schon Acursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona.[5])

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Ιλ. Γ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfosten eingefugt ist und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befestigt ist. Nun aber sieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, so wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens ist das Wort cataracta griechischen Ursprungs, und man sagt, daß die damit versehenen Thore καταῤῥακται, ἐπιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genant worden; so wie auch die Thore von Jerusalem scheinen gewesen zu sein. [1])

Die Thore der alten römischen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich schon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaisern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verschieden von diesen Thoren ist auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht scheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenstern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das blose Ende des Thurms betrachten; sondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; so wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magistratsperson diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin bestand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entscheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daselbst entstehen konten, [2]) wie es in den allerältesten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.
2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte. 1) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten; 2) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Plätze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*, 3) das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer, 4) bekannt zu machen. So hat schon Acurfius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona, 5)

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Ιλ. Γ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anstatt *pariete* das Wort *rete* sezen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Sin herauskomt. Der römische Komiker hat nichts anderes sagen wollen, als: „Ich werde es so machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erscheinen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unserm Gemälde betrift, so kan man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht sei, und zugleich, daß es zu den Grübern gehöre, die unter demselben gewesen. Den in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweiht waren, gemein hatten, kan man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kent ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troia, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1] ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Insel Delos, unter welcher Latona einst Apollo und Diana gebar, nebst vielen andern.[2] Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmükt, wie man an dem Baume auf unserm Gemälde und an einem andern im herculanischen Muſeo sieht.[3] Diese Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4] Tydeus

1) Il. E. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. [1])

Wen ich anderseits mir den Baum auf unserm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: so könte wohl das viereckichte Fußgestelle, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmal sein, so wie jener viereckichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, die das Ansehen eines müden Wanderers hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu sein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Gesetze für Säulen bestimte, die auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden könten. Dieses Maß sollte die Höhe von drei cubitis nicht überschreiten. [2]) Die zwei stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen die gewöhnliche Ehre (κτερίζισθαι), und der Jüngling scheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. [3]) Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Gesetze *longæ coronæ* genant und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. [4]) Man kan indessen annehmen, daß dieses Gesez nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kan man geradezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmüken pflegte. [1]) Die an einen Felsen gelehnte Fakel kan als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen. [2]) Da diese Fakel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte, [3]) und wobei man Schwefel gebrauchte. [4])

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausruhender Wanderer zu sein und kan andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben, [5]) und Plato selbst erlaubte in seinen Gesezen, sie mit Bäumen zu schmüken. [6])

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12 v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) Ix. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende
Johann Winkelmanns Denkmale der Kunst des Alterthums.

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

	Band.	Seite.
Erklärung der in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder	VII.	7
Vorrede	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1.	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern	—	43
— 2 — 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt	—	44
— 4.	Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Vorstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckichte Steine	—	—
— 5.	Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden	—	45
— 6.	Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet	—	46
— 7.	Ähnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren	—	—
— 8 — 9.	Ursache dieser Ähnlichkeit. Weitere Erklärung darüber	—	47

Bänder kan man gerabezu für jene halten, womit man die Grabmale zu ſchmüken pflegte. [1]) Die an einen Felſen gelehnte Fakel kan als eine Anſpielung auf die bei Begräbniſſen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen. [2]) Da dieſe Fakel von der Art und Geſtalt jener iſt, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen beſtanden, wie ich bei Numero 157 ſchon bemerkt habe; ſo könte ſie auch die Luſtration bedeuten, die man den Manen der Verſtorbenen zu halten pflegte, [3]) und wobei man Schwefel gebrauchte. [4])

Die bereits oben erwähnte Figur, welche ſich an das dachförmige Grabmal lehnt, ſcheint ein ausruhender Wanderer zu ſein und kan andeuten, daß die Landſtraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Anſehung des mitten zwiſchen den Gräbern ſtehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben, [5]) und Plato ſelbſt erlaubte in ſeinen Geſezen, ſie mit Bäumen zu ſchmüken. [6])

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man ſehe bei Numero 151.

5) Ix. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Cum præſt. l. 1. c. 17.

Johan W

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

	Band.	Seite.
Erklärung der in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder .	VII.	7
Vorrede	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1.	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern . . .	— 43
— 2 — 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt . . .	— 44
— 4.	Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern … en in Vorstellung der Gött… ten Gegenstände der Ver… ter waren vierekichte … . . .	— —
— 5.	Diese … Folge durch einen … . .	— 45
	Hieraus … zelnen … da…	— 46
	…	— —
	…	— 47

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblikt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.[1]) Das große Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2])

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schifs vorstellen, scheint sich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekañt, auf welchem ein mit dem Harnisch versehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3]) Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Sinbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4]) erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schließen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 69.

kaß, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild besonders gehöre. Der Schild der lezten Figur ist mit einem Spieße geziert, um welchen sich eine Schlange windet, welches in folgendem Verse des Statius angedeutet zu sein scheint:

. . . marmorea sic volvitur anguis in hasta. 1)

Unser Schif hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmors beizumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe weder Segelstangen, noch Segel führten. 2)

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmors abgebildet ist, und wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses Denkmal errichtet worden, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie kentlich zu machen. Übrigens könte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneste gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. 3) Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Euböa, Gerästum genant, angelegt hatte, von Agememnon nach seiner Rükkehr von Troja der Diana sei geweiht.

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden. [1]) Der Athenienſer Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die ſpartaniſche Flotte ein Schif. [2])

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dike Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Fleckens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genañt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Museo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kañ, ist erstlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrift, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschließen und weswegen ich es gerade ein Thor nenne. In der Thür

worden. [1]) Der Athenienser Phormio weihete dem Neptunus nach dem Siege über die spartanische Flotte ein Schif. [2])

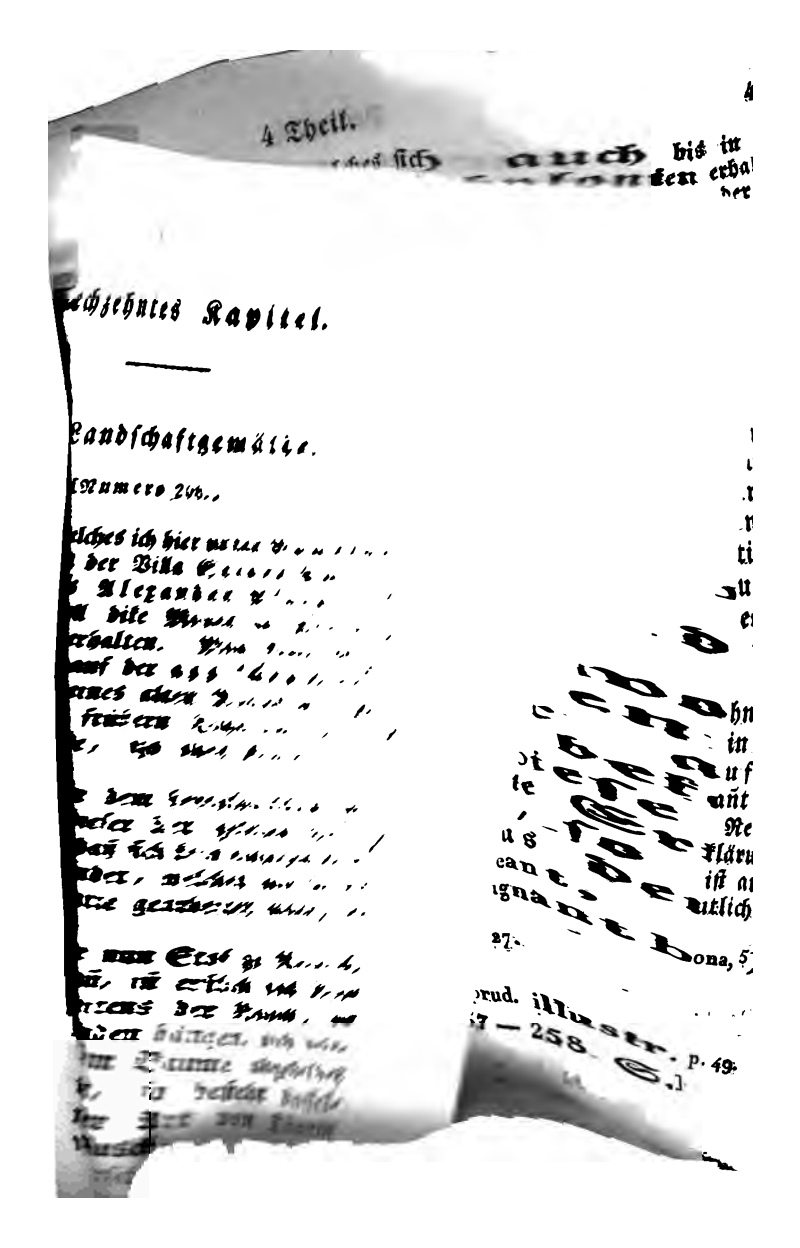
1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Landschaftgemälde.

(Numero 248.)



erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfoſten eingefugt iſt und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befeſtigt iſt. Nun aber ſieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, ſo wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens iſt das Wort cataracta griechiſchen Urſprungs, und man ſagt, daß die damit verſehenen Thore καταῤῥακται, επιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genant worden; ſo wie auch die Thore von Jeruſalem ſcheinen gewefen zu ſein. [1])

Die Thore der alten römiſchen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich ſchon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaiſern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verſchieden von dieſen Thoren iſt auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht ſcheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenſtern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; ſondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; ſo wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magiſtratsperſon diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin beſtand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entſcheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daſelbſt entſtehen konten, [2]) wie es in den allerälteſten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Täge der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte. 1) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten; 2) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Pläze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Ediete der Prätoren in *albo*, 3) das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer, 4) bekant zu machen. So hat schon Acursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* alienæ oppugnant bona, 5)

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Iλ. Υ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anſtatt *parietis* das Wort *rete* ſezen ſoll, ohne daß indeſſen aus dieſer Veränderung ein vernünftiger Sin herauskomt. Der römiſche Komiker hat nichts anderes ſagen wollen, als: „Ich werde es ſo machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erſchei„nen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unſerm Gemälde betrift, ſo kan man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht ſei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demſelben geweſen. Denn in Anſehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen ſie geweiht waren, gemein hatten, kan man die erſten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kent ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1]) ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Inſel Delos, unter welcher Latona ehmt Apollo und Diana gebar, nebſt vielen andern.[2]) Aus dieſem Aberglauben entſtand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numers 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiöſen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geſchmükt, wie man an dem Baume auf unſerm Gemälde und an einem andern im herculaniſchen Muſeo ſieht.[3]) Dieſe Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4]) Tydeus

1) Il. E. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. [1])

Wen ich anderseits mir den Baum auf unserm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: so könte wohl das viereckichte Fußgestelle, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmal sein, so wie jener viereckichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, die das Ansehen eines müden Wanderers hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu sein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Gesetze für Säulen bestimte, die auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden könten. Dieses Maß sollte die Höhe von drei cubitis nicht überschreiten. [2]) Die zwei stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen die gewöhnliche Ehre (κτερίζεσθαι), und der Jüngling scheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. [3]) Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Gesetze *longæ coronæ* genant und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. [4]) Man kan indessen annehmen, daß dieses Gesez nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblikt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.[1]) Das große Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2])

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schifs vorstellen, scheint sich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekañt, auf welchem ein mit dem Harnisch versehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3]) Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Sinbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4]) erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schließen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 89.

kan, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild besonders gehöre. Der Schild der lezten Figur ist mit einem Spieße geziert, um welchen sich eine Schlange windet, welches in folgendem Verse des Statius angedeutet zu sein scheint:

. . . marmorea sic volvitur anguis in hasta. 1)

Unser Schif hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmors beizumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe weder Segelstangen, noch Segel führten. 2)

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmors abgebildet ist, und wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses Denkmal errichtet worden, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie kentlich zu machen. Übrigens könte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneste gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. 3) Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Enböa, Gerästum genant, angelegt hatte, von Agememnon nach seiner Rükkehr von Troja der Diana sei geweiht:

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden. [1]) Der Athenienser Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die spartanische Flotte ein Schif. [2])

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dike Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Fleckens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genañt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Museo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kañ, ist erstlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrift, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschließen und weßwegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That

erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfoſten eingefugt iſt und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befeſtigt iſt. Nun aber ſieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, ſo wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens iſt das Wort cataracta griechiſchen Urſprungs, und man ſagt, daß die damit verſehenen Thore καταῤῥακται, επιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genant worden; ſo wie auch die Thore von Jeruſalem ſcheinen geweſen zu ſein. [1])

Die Thore der alten römiſchen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich ſchon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaiſern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verſchieden von dieſen Thoren iſt auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht ſcheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenſtern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloſſe Ende des Thurms betrachten; ſondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; ſo wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magiſtratsperſon diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin beſtand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entſcheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daſelbſt entſtehen konten, [2]) wie es in den allerälteſten Zei-

1) Psalm. 25. v. 8. Grot. ad h. l.
2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte.[1]) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten;[2]) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Plätze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*,[3]) das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer,[4]) bekannt zu machen. So hat schon Aszursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona,[5])

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Il. l. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anstatt *parietes* das Wort *rete* setzen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Sinn herauskomt. Der römische Komiker hat nichts anderes sagen wollen, als: „Ich werde es so machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erschei„nen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unserm Gemälde betrift, so kan man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht sei, und zugleich, daß es zu den Grabern gehöre, die unter demselben gewesen. Den in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweiht waren, gemein hatten, kan man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kent ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1]) ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Insel Delos, unter welcher Latona einst Apollo und Diana gebar, nebst vielen andern.[2]) Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numers 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmükt, wie man an dem Baume auf unserm Gemälde und an einem andern im herculanischen Muſeo sieht.[3]) Diese Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4]) Tydeus

1) Ilᾶ. E. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. [v. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. [1])

Wen ich anderseits mir den Baum auf unserm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: so könte wohl das viereckichte Fußgestelle, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmal sein, so wie jener viereckichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, die das Ansehen eines müden Wanderers hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu sein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Gesetze für Säulen bestimte, die auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden könten. Dieses Maß sollte die Höhe von drei cubitis nicht überschreiten. [2]) Die zwei stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen die gewöhnliche Ehre (κτερίζεσθαι), und der Jüngling scheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. [3]) Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Gesetze *longæ coronæ* genant und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. [4]) Man kan indessen annehmen, daß dieses Gesez nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kan man gerabezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmüken pflegte. [1]) Die an einen Felsen gelehnte Fakel kan als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen. [2]) Da diese Fakel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte, [3]) und wobei man Schwefel gebrauchte. [4])

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausruhender Wanderer zu sein und kan andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben, [5]) und Plato selbst erlaubte in seinen Gesezen, sie mit Bäumen zu schmüken. [6])

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) Ix. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende
Johann Winckelmanns Denkmale der Kunst
des Altertums.

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

	Band.	Seite.
Erklärung der in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder	VII.	7
Vorrede	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1.	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern	—	43
— 2 — 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt	—	44
— 4.	Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Vorstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckichte Steine	—	—
— 5.	Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden	—	45
— 6.	Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet	—	46
— 7.	Ähnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren	—	—
— 8 — 9.	Ursache dieser Ähnlichkeit. Weitere Erklärung darüber	—	47

		Band.	Seite.
§. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommet als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunst unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	—	59
— 9.	Eigenschaften des ersten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	—	—

		Band.	Seite.
§. 10.	In der Zeichnung des Nakten und der Stellung	VII.	60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	—	61
— 13.	Vom Mangel der Gratie . .	—	62
— 14.	An Thiergestalten	—	—
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	—	63
— 17.	Die Hände und Füße . . .	—	65
— 18.	Die Brust	—	—
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herschaft in Ägypten eingeführte Styl	—	—
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nakten und in der Bekleidung .	—	66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischer Kaiser	—	70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	—	—
— 27.	Andere Statuen in dieser Manier .	—	72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier .	—	73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	—	75

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kan. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	—	78

		Band.	Seite.
§. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommnet als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunst unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden . .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	—	59
— 9.	Eigenschaften des ersten Stils im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	—	—

		Band.	Seite.
§. 10.	In der Zeichnung des Nakten und der Stellung	VII.	60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	—	61
— 13.	Vom Mangel der Gratie . .	—	62
— 14.	An Thiergestalten	—	—
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	—	63
— 17.	Die Hände und Füße . . .	—	65
— 18.	Die Brust	—	—
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herschaft in Ägypten eingeführte Styl	—	—
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nakten und in der Bekleidung .	—	66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischer Kaiser	—	70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	—	—
— 27.	Andere Statuen in dieser Manier .	—	72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier .	—	73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	—	75

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kann. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	—	78

		Band.	Seite.
§. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommet als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunst unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden . .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	—	59
— 9.	Eigenschaften des ersten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	—	—

		Band.	Seite.
§. 10.	In der Zeichnung des Nakten und der Stellung	VII.	60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	—	61
— 13.	Vom Mangel der Gratie . . .	—	62
— 14.	An Thiergestalten	—	—
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	—	63
— 17.	Die Hände und Füße	—	65
— 18.	Die Brust	—	—
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herschaft in Ägypten eingeführte Styl	—	—
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nakten und in der Bekleidung .	—	66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischer Kaiser	—	70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	—	—
— 27.	Andere Statuen in dieser Manier .	—	72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier .	—	73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	—	75

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kan. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	—	78

		Band.	Seite.
§. 3.	Die ersten Colonien waren Tyrrhener oder Pelasger	VII.	—
— 4.	Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien	—	80
— 5.	Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Colonisten erlernten	—	—
— 6.	Daher sieht man auf hetrurischen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt	—	82
— 7.	Die Figuren der hetrurischen Gottheiten sind den ältesten griechischen ähnlich	—	—
— 8.	Zum Hauptbeweise dieser Einwanderung dienen die griechischen Helden, die man auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt findet	—	84
— 9.	Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien	—	85
— 10 — 11.	Vom kläglichen Zustande Griechenlands um eben diese Zeit	—	87
— 12.	Von der hetrurischen Kunst der Zeichnungen an sich	—	88
— 13.	Erste Versuche	—	89
— 14 — 15.	Vom ersten Style ihrer Kunst	—	—
— 16.	Vom zweiten Style, und dessen Eigenschaften	—	90
— 17.	Empfindliche Andeutung der Umrisse, und das Gezwungene in der Stellung und Handlung	—	91
— 18 — 19.	Mangel des Charakters und der Gratie	—	92
— 20.	Die in kleine Locken reihenweis gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erzt auf dem Campidoglio wahrnimt	—	93

		Band.	Seite.
§. 21.	Bei einer solchen Zeichnung war es den hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden . .	VII.	94
— 22 — 23.	Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetruriſchen Figuren hält	—	95
— 24 — 26.	Von irrig ſogenannten hetruriſchen Gefäßen	—	96

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

— 1.	Einleitung	—	100

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

— 2 — 4.	Allgemeine Betrachtung über die Schönheit	—	100

Erſter Theil.

— 5 — 6.	Von der Schönheit; und daß es unmöglich ſei, einen beſtimmten Begrif davon zu geben	—	102
— 7 — 9.	Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfalt, und beide können wie zwei ganz verwandte Dinge betrachtet werden	—	103
— 10 — 12.	Einheit und Einfalt der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin ſie beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe		

		Band. Seite.
	finden mehr als in irgend einem andern Alter bei der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten . . .	VII. 105
§. 13 — 16.	Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der linearischen Schönheit. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealische in den Gestalten der Götter und Helden	— 108
— 17.	Von den Gottheiten männlichen Geschlechts; und zwar in jugendlichem Alter	— 111
— 18.	Bakchus	— 112
— 19.	Apollo	— —
— 20.	Mercurius und Mars . .	— 113
— 21.	Im männlichen und höhern Alter .	— —
— 22.	Jupiter und Pluto . . .	— 114
— 23.	Neptunus	— 115
— 24.	Der vergötterte Herkules, und der Torso in Belvedere . . .	— 116
— 25.	Helden	— 117
— 26 — 27.	Faune oder junge Satyre .	— —
— 28 — 29.	Von dem Ausdruke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung, in Verbindung mit der Gratie. Vom Ausdruke überhaupt . .	— 119
— 30 — 31.	Insbesondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticanischen Apollo	— 120
— 32 — 35.	In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und dem Laokoon	— 121
— 36 — 37.	Erklärung des Wortes „D.. in der	

		Band.	Seite.
	Kritik, die Aristoteles über den Zeuxis macht	VII.	124
§. 38.	Von der Handlung. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt	—	126
— 39.	Vom Wohlstande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geschlechts	—	127
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiser . . .	—	129
— 43 — 44.	Von der Gratie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Gratie .	—	130
— 45 — 47.	Von der höhern Gratie. Vergleichung der beiden Gratien in den Werken der alten Künstler und der neuern	—	133
— 48 — 49.	In einigen erhobenen Werken .	—	135
— 50.	In zwei Statuen der Musen, wovon die eine im Palaste Barberini, die andere im päbstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist .	—	136
— 51.	In einem Bakchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	—	137

Zweiter Theil.

— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers	—	—
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil . . .	—	—
— 55.	Die Stirn, Ihre Kürze . . .	—	139
— 56.	Erklärung des Ausdruks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeuten	—	140
— 57.	Form der Haare an der Stirn .	—	141
— 58.	Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter . . .	—	—

		Band. Seite.
§. 59.	Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer . .	VII. 142
— 60.	Tief liegende Augen . . .	— 143
— 61 — 62.	Die Augenlieder und Augenbraunen	— 145
— 63.	Das Kin	— 146
— 64 — 65.	Die Haare. Im ersten Style der Kunst. Haare Jupiters . .	— 147
— 66.	Haare der Venus und des Apollo	— 150
— 67.	Vom Haare des Bakchus, Mercurius und Äskulapius . .	— 151
— 68.	Von den Haaren der Stirn . .	— 153
— 69.	Auf der Stirn des Herkules insbesondere	— 153
— 70 — 73.	über die irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gegeben hat, ...	— —
— 74.	Von den Haaren der Faune .	— 156
— 75 — 76.	Von Händen und Füßen . .	— 157
— 77.	Von den Theilen des Körpers selbst, und insbesondere von der Brust .	— 158
— 78.	Vom Unterleibe	— —

Zweiter oder historischer Abschnitt.

— 79.	Einleitung	— 159
— 80.	Von der ursprünglichen Kunst der Griechen	— —
— 81.	Älteste Denkmale der griechischen Kunst oder vom ältern Styl. Erste Klasse	— —
— 82.	Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien bestehende Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird	— 160

		Band.	Seite.
§. 83.	Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Altertum anderer Münzen . . .	VII.	161
— 84.	Denkmale der zweiten Klasse. Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung scharf und empfindlich angedeutet ist. Über das Alter der Inschriften dieser Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen	—	—
— 85.	Ältester Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias. Seine Eigenschaften	—	163
— 86 — 87.	Betrachtung der Bildhauerei eines erhobenen Werks mit dem Namen Kallimachus	—	—
— 88.	Schulen der Kunst auf der Insel Ägina, zu Korinth und Sicyon . .	—	165
— 89.	Der ältern äginetischen Schule folgte die helladische	—	166
— 90.	Die jonische, athenienſische und sicyonische Schule	—	167
— 91.	Künstler dieses Styls. Der Bildhauer Myron. Daß er schon vor der von Plinius angegebnen Zeit gelebt habe, läßt sich beweisen: aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna; aus dem Namen des Bildhauers, den er selbst in den Schenkel eines Apollo eingefugt hat	—	—
— 92 — 94.	Von den Kennzeichen seiner Werke, so wie Plinius sie angibt . .	—	169
— 95.	Eladas und Ageladas, die Lehrmeister des Phidias und Polyklet us	—	172
— 96 — 99.	Werke dieses Styls, die mit ihren Eigenschaften erhalten worden sind, und die man bemerkt an den Statu-		

		Band.	Seite.
§. 59.	Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer . .	VII.	142
— 60.	Tief liegende Augen . . .	—	143
— 61 — 62.	Die Augenlieder und Augenbraunen	—	145
— 63.	Das Kin	—	146
— 64 — 65.	Die Haare. Im ersten Style der Kunst. Haare Jupiters . .	—	147
— 66.	Haare der Venus und des Apollo	—	150
— 67.	Vom Haare des Bakchus, Mercurius und Äskulapius . .	—	151
— 68.	Von den Haaren der Stirn . .	—	152
— 69.	Auf der Stirn des Herkules insbesondere	—	153
— 70 — 73.	über die irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gegeben hat	—	—
— 74.	Von den Haaren der Faune .	—	156
— 75 — 76.	Von Händen und Füßen . .	—	157
— 77.	Von den Theilen des Körpers selbst, und insbesondere von der Brust .	—	158
— 78.	Vom Unterleibe	—	—

Zweiter oder historischer Abschnitt.

— 79.	Einleitung	—	159
— 80.	Von der ursprünglichen Kunst der Griechen	—	—
— 81.	Älteste Denkmale der griechischen Kunst oder vom ältern Styl. Erste Klasse	—	—
— 82.	Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien bestehende Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird	—	160

		Band.	Seite.
§. 83.	Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Altertum anderer Münzen . . .	VII.	161
— 84.	Denkmale der zweiten Klasse. Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung scharf und empfindlich angedeutet ist. Über das Alter der Inschriften dieser Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen	—	—
— 85.	Ältester Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias. Seine Eigenschaften	—	163
— 86 — 87.	Betrachtung der Bildhauerei eines erhobenen Werks mit dem Namen Kallimachus	—	—
— 88.	Schulen der Kunst auf der Insel Ägina, zu Korinth und Sicyon . .	—	165
— 89.	Der ältern äginetischen Schule folgte die helladische	—	166
— 90.	Die jonische, athenienſische und sicyonische Schule	—	167
— 91.	Künstler dieses Styls. Der Bildhauer Myron. Daß er schon vor der von Plinius angegebnen Zeit gelebt habe, läßt sich beweisen: aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna; aus dem Namen des Bildhauers, den er selbst in den Schenkel eines Apollo eingefugt hat	—	—
— 92 — 94.	Von den Kennzeichen seiner Werke, so wie Plinius sie angibt . .	—	169
— 95.	Eladas und Ageladas, die Lehrmeister des Phidias und Polyklet us	—	172
— 96 — 99.	Werke dieses Styls, die mit ihren Eigenschaften erhalten worden sind, und die man bemerkt an den Statu-		

Bänder kan man gerabezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmüken pflegte. [1]) Die an einen Felsen gelehnte Fakel kan als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen. [2]) Da diese Fakel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte, [3]) und wobei man Schwefel gebrauchte. [4])

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausruhender Wanderer zu sein und kan andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben, [5]) und Plato selbst erlaubte in seinen Gesezen, sie mit Bäumen zu schmüken. [6])

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 369.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) Ix. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende
Johann Winkelmanns Denkmale der Kunst des Alterthums.

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

	Band.	Seite.
Erklärung der in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder	VII.	7
Vorrede	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1.	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern	—	43
— 2 — 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt	—	44
— 4.	Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Vorstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckichte Steine	—	—
— 5.	Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden	—	45
— 6.	Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet	—	46
— 7.	Ähnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren	—	—
— 8 — 9.	Ursache dieser Ähnlichkeit. Weitere Erklärung darüber	—	47

		Band.	Seite.
§. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommet als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunst unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden . .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	—	59
— 9.	Eigenschaften des ersten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	—	—

		Band.	Seite.
§. 10.	In der Zeichnung des Nakten und der Stellung	VII.	60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	—	61
— 13.	Vom Mangel der Gratie . .	—	62
— 14.	An Thiergestalten	—	—
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	—	63
— 17.	Die Hände und Füße . . .	—	65
— 18.	Die Brust	—	—
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herschaft in Ägypten eingeführte Styl	—	—
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nakten und in der Bekleidung .	—	66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischer Kaiser	—	70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	—	—
— 27.	Andere Statuen in dieser Manier .	—	72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier .	—	73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	—	75

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kan. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	—	78

		Band.	Seite.
§. 3.	Die ersten Colonien waren Tyrrhener oder Pelasger	VII.	—
— 4.	Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien	—	80
— 5.	Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Colonisten erlernten .	—	—
— 6.	Daher sieht man auf hetrurischen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt	—	82
— 7.	Die Figuren der hetrurischen Gottheiten sind den ältesten griechischen ähnlich	—	—
— 8.	Zum Hauptbeweise dieser Einwanderung dienen die griechischen Helden, die man auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt findet	—	84
— 9.	Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien	—	85
— 10 — 11.	Vom kläglichen Zustande Griechenlands um eben diese Zeit . . .	—	87
— 12.	Von der hetrurischen Kunst der Zeichnungen an sich	—	88
— 13.	Erste Versuche	—	89
— 14 — 15.	Vom ersten Style ihrer Kunst .	—	—
— 16.	Vom zweiten Style, und dessen Eigenschaften	—	90
— 17.	Empfindliche Andeutung der Umrisse, und das Gezwungene in der Stellung und Handlung	—	91
— 18 — 19.	Mangel des Charakters und der Gratie	—	92
— 20.	Die in kleine Loken reihenweis gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erzt auf dem Campidoglio wahrnimt	—	93

Band. Seite.

§. 21. Bei einer solchen Zeichnung war es den hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden . . VII. 94

— 22 — 23. Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetruriſchen Figuren hält . . . . . — 95

— 24 — 26. Von irrig ſogenannten hetruriſchen Gefäßen . . . . . — 96

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

— 1. Einleitung . . . . . — 100

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

— 2 — 4. Allgemeine Betrachtung über die Schönheit . . . . . — 100

Erſter Theil.

— 5 — 6. Von der Schönheit; und daß es unmöglich ſei, einen beſtimmten Begrif davon zu geben . . . . — 102

— 7 — 9. Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfalt, und beide können wie zwei ganz verwandte Dinge betrachtet werden . . . . — 103

— 10 — 12. Einheit und Einfalt der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin ſie beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe

		Band. Seite.
	finden mehr als in irgend einem andern Alter bei der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten . . .	VII. 105
§. 13 — 16.	Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der linearischen Schönheit. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealische in den Gestalten der Götter und Helden	— 108
— 17.	Von den Gottheiten männlichen Geschlechts; und zwar in jugendlichem Alter	— 111
— 18.	Bakchus	— 112
— 19.	Apollo	— —
— 20.	Mercurius und Mars . .	— 113
— 21.	Im männlichen und höhern Alter .	— —
— 22.	Jupiter und Pluto . . .	— 114
— 23.	Neptunus	— 115
— 24.	Der vergötterte Herkules, und der Torso in Belvedere . . .	— 116
— 25.	Helden	— 117
— 26 — 27.	Faune oder junge Satyre .	— —
— 28 — 29.	Von dem Ausdruke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung, in Verbindung mit der Gratie. Vom Ausdruke überhaupt . .	— 119
— 30 — 31.	Insbesondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticanischen Apollo	— 120
— 32 — 35.	In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und dem Laokoon	— 121
— 36 — 37.	Erklärung des Wortes »Sc« in der	

		Band.	Seite.
	Kritik, die Aristoteles über den Zeuxis macht	VII.	124
§. 38.	Von der Handlung. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt	—	126
— 39.	Vom Wohlstande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geschlechts	—	127
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiser . . .	—	129
— 43 — 44.	Von der Gratie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Gratie .	—	130
— 45 — 47.	Von der höhern Gratie. Vergleichung der beiden Gratien in den Werken der alten Künstler und der neuern	—	133
— 48 — 49.	In einigen erhobenen Werken .	—	135
— 50.	In zwei Statuen der Musen, wovon die eine im Palaste Barberini, die andere im päbstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist .	—	136
— 51.	In einem Bakchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	—	137
	Zweiter Theil.		
— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers	—	—
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil . . .	—	—
— 55.	Die Stirn, Ihre Kürze . . .	—	139
— 56.	Erklärung des Ausdruks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeuten	—	140
— 57.	Form der Haare an der Stirn .	—	141
— 58.	Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter . . .	—	—

		Band. Seite.
	en zweier Athleten im Farneſiſchen Palaſte. An einer Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. An einer Muſe im Palaſte Barberini, die man für ein Werk des oben erwähnten Ageladas halten kann. An einer Statue im Palaſte Giuſtiniani, die man irrig für ei- Veſtalin gehalten hat . . .	VII. —
§. 100.	Statuen des Kaſtor und Pollux auf dem Campidoglio, welche von Hegeſias, einem Bildhauer jener Zeiten, verfertigt ſcheinen	— 175.
— 101.	Vom zweiten Style der Zeichnung, oder dem hohen Style. Betrachtung über die Zeitumſtände, welche in Griechenland dazu beitrugen, die Kunſt der Zeichnung empor zu heben, und zwar beſonders über die Freiheit, welche die Griechen durch ihre Siege über die Perſer erfochten	— 176
— 102 — 103.	Über den Flor der Wiſſenſchaften und die ausgezeichneten Männer aller Art, die man von dieſer Zeit an in Griechenland ſah	— 177
— 104.	Von den Künſtlern dieſes zweiten Styls	— 179
— 105.	Vom Phidias; und von der Urſache, warum Plinius die Zeit, in welcher er blühete, für die 83 Olympiade annimt	— —
— 106.	Vom Alkamenes und Agorakritus, zweien Schülern des Phidias; und wie lezterer, ohne die Figur zu verändern, eine Venus in eine Nemeſis hat verwandeln können .	— 180
— 107.	Vom Polyklętus, und von zweien	

		Band.	Seite.
	von ihm in Erzt verfertigten Kanephoren	VII.	182
§. 108.	Vom Skopas, dem man die Niobe in der Villa Medici zuschreiben kan	—	183
— 109 — 113.	Vom Ktesilaus; bei welcher Gelegenheit man zu beweisen bemühet ist, daß der angebliche sterbende Fechter einen Herold oder Ausrufer vorstelle	—	185
— 114 — 115.	Widerlegung eines Gelehrten, welcher behauptet, die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna sei aus dieser Zeit des hohen Styls der Kunst	—	190
— 116.	Vom schönen und zierlichen Style .	—	191
— 117 — 118.	Zeitumstände in Griechenland, welche zur Bildung desselben beitrugen .	—	—
— 119.	Künstler und Werke dieses Styls. Der Bildhauer Praxiteles. Grund, warum Plinius annimt, daß er in der 104 Olympiade blühete . . .	—	193
— 120 — 122.	Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos	—	194
— 123.	Lysippus	—	195
— 124.	Vergleichung des Styls der Zeichnung dieses Bildhauers mit dem Style des Lustspieldichters Menander, seines Zeitgenossen	—	196
— 125 — 126.	Von der Statue eines Herkules, die sich zu Florenz mit dem darauf eingehauenen Namen des Lysippus befindet	—	197
— 127 — 130.	Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider. Sein Name auf zwei geschnittenen Steinen ist verdächtig . . .	—	199
— 131 — 135.	Von Agesander, Polydorus und		

		Band. Seite.
	Athenodorus, den Verfertigern der Statue des Laokoon . .	VII. 202
§. 136.	Von dem erhobenen Werke, welches die Aussöhnung des Herkules vorstellt und ohne Grund in diese Zeiten versezt wird	— 204
— 137 — 138.	Von dem farnesischen Ochsen, oder von der durch Amphion und Zethus an einen Stier gebundenen Dirce im farnesischen Palaste	— 205
— 139.	Griechische Kunst unter den Nachfolgern und Nachahmern gedachter Künstler nach dem Tode Alexander des Großen. Von der Abnahme dieser Kunst in Griechenland . . .	— 207
— 140.	Wie sie unter den Ptolemäern blühete	— 208
— 142 — 143.	Köpfe zweier Fechter aus Basalt .	— 209
— 144 — 145.	Ein weiblicher Kopf vom nämlichen Steine	— 211
— 146 — 148.	Neuer Flor der Kunst in Griechenland seit der 145 Olympiade . .	— 212
149 — 150.	Künstler aus dieser Periode. Der Torso in Belvedere wird in dieselbe gesezt	— 214
— 151 — 152.	Neuer Verfall der Kunst in Griechenland, bewirkt durch die Siege der Römer gegen die Achäer und durch die Plünderung der Stadt Korinth .	— 216
— 153 — 154.	Gleiches Schiksal der Kunst in Ägypten und unter den Seleuciden .	— 217
— 155 — 156.	Die Kunst geht aus Griechenland nach Rom über	— 218
— 157.	Von den Zeiten vor der römischen Monarchie. Damalige berühmte Künstler. Pasiteles	— 220
— 158.	Arcesilaus und Evander. .	— —

		Band.	Seite.
§. 159.	Und vielleicht Timomachus, ein Maler, und Teucer, ein Edelsteinschneider	VII.	221
— 160.	Dopyrus, ein Silberarbeiter	—	—
— 161.	Statuen und andere damals verfertigte Werke. Statuen zweier gefangener Könige von Thracien auf dem Campidoglio	—	222
— 162 — 165.	Die Statuen des Pompejus, im Palaste Spada	—	224
— 166.	Vermeinte Statue des Cajus Marius auf dem Campidoglio	—	226
— 167.	Kunst unter den römischen Kaisern. Unter Julius Cäsar	—	227
— 168.	Unter dem Augustus	—	228
— 169.	Von den wirklichen Statuen dieses Kaisers	—	229
— 170.	Von vermeinten Statuen der Kleopatra	—	—
— 171 — 172.	Von geschnittenen Steinen des Dioskorides	—	230
— 173 — 175.	Von den alten Gemälden aus diesen Zeiten, und vom Verfall der Malerei insbesondere	—	232
— 176 — 179.	Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus	—	234
— 180.	Unter dem Nero; und über zwei Statuen, die man für diejenigen hält, welche dieser Kaiser aus Griechenland wegführen ließ	—	237
— 181.	Apollo im Belvedere	—	—
— 182 — 183.	Der sogenannte borghesische Fechter	—	238
— 184 — 188.	Unter Domitianus	—	239
— 189.	Unter Trajanus. Ungeheure von ihm unternommene Werke. Sein Forum	—	243

Band. Seite.

6 Kapitel.

Ceres. N. 19. 20. . . . . VII. 320

7 Kapitel.

Diana. N. 21. 22. 23. 24. . . . . — 327

8 Kapitel.

Nemesis. N. 25. . . . . — 341

9 Kapitel.

Die Keuschheit. N. 26. . . . . — 346

10 Kapitel.

Mars. N. 27. 28. . . . . — 349

11 Kapitel.

Bellona. N. 29. . . . . — 356

12 Kapitel.

Venus. N. 30. 31. . . . . — 358

13 Kapitel.

Der Liebesgott. N. 32. 33. . . . . — 364

14 Kapitel.

Psyche. N. 34. . . . . — 371

15 Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer. Triton. Polyphem. Scylla. N. 35. 36. 37. — 373

16 Kapitel.

Mercurius. N. 38. 39. . . . . — 376

17 Kapitel.

Apollo. N. 40. 41. 42. 43. 44. . . . — 382

18 Kapitel.

Die Musen. N. 45. 46. . . . . — 407

19 Kapitel.

Die Horen und Hygiea. N. 47. 48. 49. . — 411

Band. Seite.

20 Kapitel.

Orpheus. N. 50. . . . . VII. 427

21 Kapitel.

Bakchus. N. 51. 52. 53. . . . . — 431

22 Kapitel.

Leukothea. N. 54. 55. 56. . . . . — 439

23 Kapitel.

Satyre oder Faunen. N. 57. 58. 59. 60. . — 450

24 Kapitel.

Kastor und Pollux. N. 61. 62. . . . — 457

25 Kapitel.

Herkules. N. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. . — 474

26 Kapitel.

Telephus. N. 71. . . . . — 512

27 Kapitel.

Ägyptische Gottheiten. N. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. . . . . — 522

Zweiter Theil.

Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.

Von den Zeiten vor dem trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

Band. Seite.

Prometheus. N. 81—82. . . . . VIII. 5

2 Kapitel.

Kadmus. N. 83. . . . . — 13

Band. Seite.

3 Kapitel.

Perseus. N. 84. . . . . VIII. 15

4 Kapitel.

Amphion und Zethus. N. 85. . . . — 18

5 Kapitel.

Alceſtis. N. 86. . . . . — 23

6 Kapitel.

Meleager. N. 87—88. . . . . — 27

7 Kapitel.

Niobe. N. 89. . . . . — 34

8 Kapitel.

Medea. N. 90—91. . . . . — 39

9 Kapitel.

Alope. N. 92. . . . . — 44

10 Kapitel.

Dädalus und Paſiphae. N. 93—94. . — 56

11 Kapitel.

Dädalus und Ikarus. N. 95. . . . — 62

12 Kapitel.

Theſeus. N. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. . — 64

13 Kapitel.

Ödipus. N. 103. 104. . . . . — 82

14 Kapitel.

Die Helden vor Theben. N. 105. 106. 107. 108. 109. . . . . — 89

Band. Seite.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

Peleus und Thetis. N. 110. 111. . . VIII. 102

2 Kapitel.

Paris und Helena. N. 112. 113. 114. 115. 116. 117. . . . . — 127

3 Kapitel.

Philoktetes. N. 118. 119. 120. . . . — 140

4 Kapitel.

Nireus. N. 121. 122. . . . . — 147

5 Kapitel.

Protesilaus. N. 123. . . . . — 151

6 Kapitel.

Der Zorn des Achilles über Agamemnon N. 124. . . . . — 158

7 Kapitel.

Peleus. N. 125. . . . . — 160

8 Kapitel.

Der erzürnte Achilles. N. 126. . . . — 162

9 Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor. N. 127. . . . . — 167

10 Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus N. 128. . . . . — 169

11 Kapitel.

Achilles beweint den Tod des Patroklus. N. 129. 130. . . . . — 172

Band. Seite.

12 Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt. N. 131. . . . . VIII. 176

13 Kapitel.

Achilles waſnet ſich, um mit Hektor zu kämpfen. N. 132. . . . . — 181

14 Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles und des Hektors. N. 133. . — 183

15 Kapitel.

Auslöſung von Hektors Leichnam. N. 134. — 188

16 Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht. N. 135. . . . . — 193.

17 Kapitel.

Hektors Begräbniß. N. 136. . . . — 198

18 Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor. N. 137. — 209

19 Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezognen Amazonen. N. 138. . . . . — 214

20 Kapitel.

Tod der Pentheſilea, Königin der Amazonen. N. 139. . . . . — 221

21 Kapitel.

Einnahme von Troja. N. 140. . . . — 223

22 Kapitel.

Kaſſandra und Ajax. N. 141. . . . — 225

23 Kapitel.

Ajax Oileus. N. 142. . . . . — 229

24 Kapitel.

Andromache mit Aſtyanax. N. 143. . . — 231

Band. Seite.

25 Kapitel.

Die getödtete Polyxena. N. 144. . . VIII. 233

26 Kapitel.

Hekuba. N. 145. . . . . — 236

27 Kapitel.

Tod Agamemnons. N. 148. . . . . — 238

28 Kapitel.

Orestes und Pylades. N. 146. . . . — 251

29 Kapitel.

Klytämnestra und Elektra. N. 146. . . — 256

30 Kapitel.

Orestes im taurischen Chersonnesus. N. 149. — 258

31 Kapitel.

Orestes im Wahnsinn. N. 150. . . . — 265

32 Kapitel.

Gericht über den Orestes. N. 151. 152. . — 267

33 Kapitel.

Ulysses und Telemach. N. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. . . . — 280

34 Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal. N. 162. . . — 305

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

1 Kapitel.

Sardanapalus. N. 163. . . . . — 307

2 Kapitel.

Die Herakliden. N. 164. . . . . — 313

Band. Seite.

3 Kapitel.

Thilo. N. 165. . . . . VIII. 317

4 Kapitel.

Phryno, der Freund des Pittakus. . . — 319

5 Kapitel.

Aeschylus. N. 167. . . . . — 221

6 Kapitel.

Euripides. N. 168. . . . . — 323

7 Kapitel.

Plato. N. 169. 170. . . . . — 330

8 Kapitel.

Xenophon. N. 171. . . . . — 333

9 Kapitel.

Diogenes. N. 172. 173. 174. . . . — 336

10 Kapitel.

Alexander der Große. N. 175. . . . — 342

11 Kapitel.

Scipio Africanus. N. 176. . . . . — 345

12 Kapitel.

Livia und Octavia. N. 177. . . . — 348

13 Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus. N. 177. . — 351

14 Kapitel.

Antinous. N. 179. 180. . . . . — 357

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

1 Kapitel.

Ein durchbohrter Altar. N. 181. . . — 363

Band. Seite.

2 Kapitel.

Kanephoren. N. 182. . . . . VIII. 366

3 Kapitel.

Exstispicium. N. 183. . . . . — 368

4 Kapitel.

Unterricht der Kinder. N. 184. . . . — 369

5 Kapitel.

Die Schule der Philosophen. N. 185. . — 373

6 Kapitel.

Die Bildhauerei. N. 186. . . . . — 376

7 Kapitel.

Die Tonkunst. N. 187. . . . . — 380

8 Kapitel.

Fibulirte Musiker. N. 188. . . . — 382

9 Kapitel.

Das Theater. . . . . — 384

Das Trauerspiel. N. 189. 192.

Das Lustspiel. N. 190. 191. 193.

Das mit Spielen verbundene Theater. N. 194. 195. 196.

10 Kapitel.

Gladiatoren. N. 197. 198. 199. . . . — 416

11 Kapitel.

Die Freude. N. 200. 201. . . . . — 421

12 Kapitel.

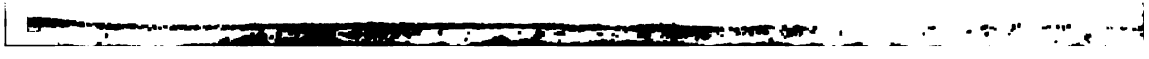
Das Reiten. N. 202. . . . . — 430

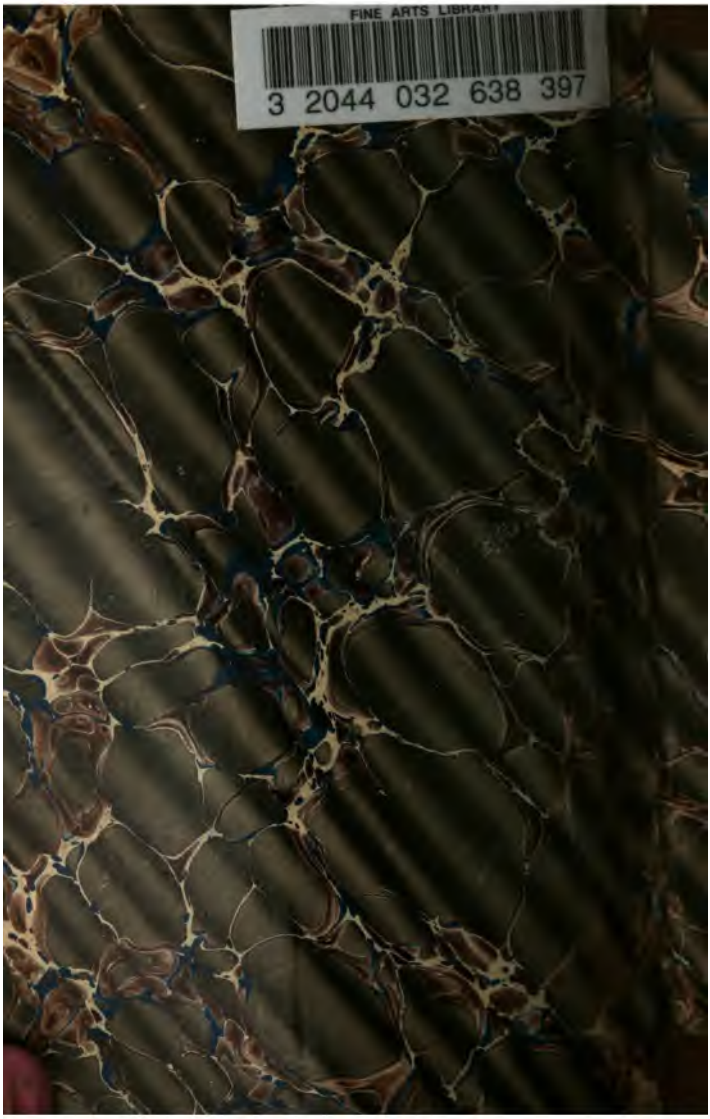
13 Kapitel.

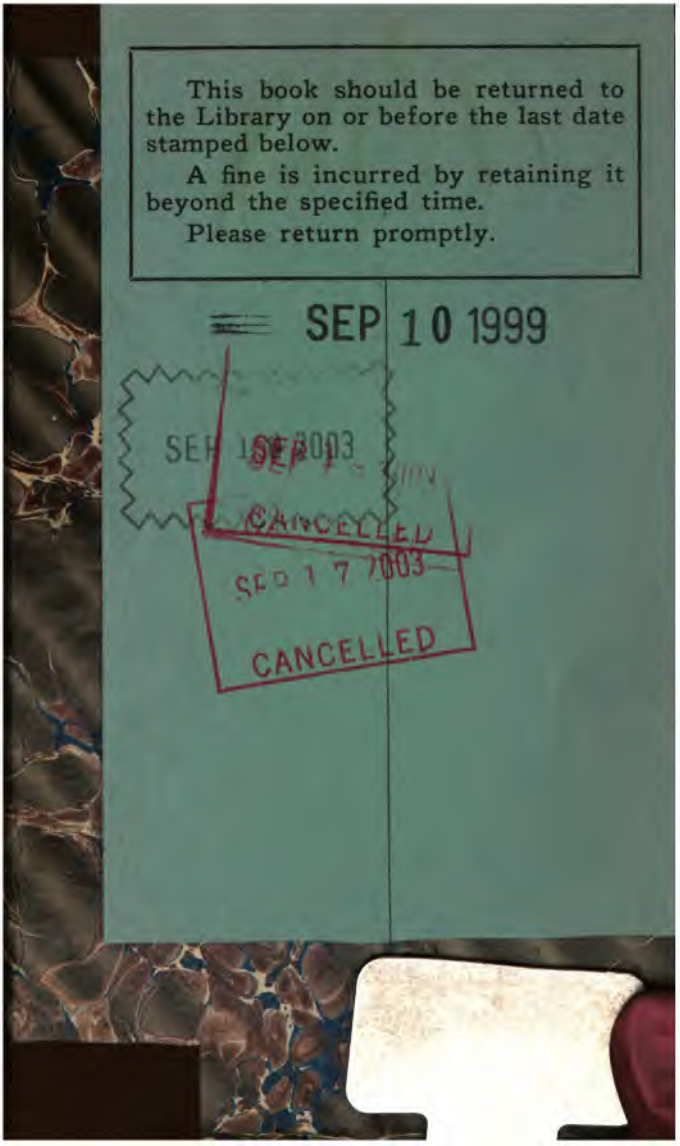
Ein circensischer Wagenlenker. N. 203. — 434

14 Kapitel.

Denkmale der Baukunst. N. 204. 205. 206. — 437




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 032 638 397


This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

SEP 10 1999

SEP 17 2003

CANCELLED

SEP 17 2003

CANCELLED